

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Katedra estetiky

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Šárka Bláhová

**ESTETIKA VIRGINIE WOOLFOVÉ**

THE AESTHETICS OF VIRGINIA WOOLF

Praha, 2015

Vedoucí práce: PhDr. Miloš Ševčík, Ph.D.

*Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu práce PhDr. Miloši Ševčíkovi, Ph.D. za cenné rady při tvorbě textu a jeho trpělivost při konzultacích. Poděkování patří také mé rodině a přátelům za podporu a motivaci při studiu.*

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

*V Praze, dne 16. 1. 2015*

.....  
Šárka Bláhová

## **Abstrakt**

Tato práce se věnuje postihnutí estetických názorů Virginie Woolfové, jež se formovaly na základě dobových estetických teorií. Nejprve je v textu představen významný zlom mezi viktoriánským a nastupujícím modernistickým obdobím, který zasáhl do všech oblastí lidské činnosti. V návaznosti na tento zlom se práce zabývá transformací lidského smýšlení a jeho reflexí na poli produkce a prožívání umělecké tvorby. Následně je rozebráno umělecké hnutí skupiny Bloomsbury, její filosofie a estetika. V práci jsou nastíněny hlavní teze estetických teorií Rogera Frye a Cliva Bella, kteří patřili mezi členy skupiny a formovali její estetické smýšlení. Dále se práce věnuje samotné Virginii Woolfové a jejím estetickým názorům, které vycházely především z inspirace estetickými názory Rogera Frye.

## **Klíčová slova**

Virginia Woolfová, Roger Fry, Clive Bell, Bloomsbury, viktoriánství, modernismus, autonomismus, formalismus, impresionismus, George Edward Moore, mimésis

## **Abstract**

This thesis is dealing with characteristics of Virginia Woolf's aesthetic views which progresses according to the then aesthetic theories. It introduces significant differences between the Victorian and the following Modern period which influenced all areas of human activities. The thesis discusses step by step development of human thinking and its reflexions into production and experience of art. Besides that, the thesis analyses art activities of Bloomsbury group, its philosophy and aesthetics. It includes main aesthetic thoughts of Mr. Roger Fry and Mr. Clive Bell who were part of the group and created its aesthetic views. Finally we will focus on Virginia Woolf and her aesthetic opinions which were influenced by Mr. Roger Fry's aesthetic views.

## **Keywords**

Virginia Woolf, Roger Fry, Clive Bell, Bloomsbury, victorianism, modernism, autonomism, impressionism, formalism, George Edward Moore, mimesis

# Obsah

<b>Úvod</b> .....	7
<b>1. Vznik nové kulturní epochy</b> .....	8
1.1. Viktoriánství a nastupující moderna .....	8
1.2. Proměny umělecké tvorby .....	10
1.3. Reakce moderní estetiky.....	13
<b>2. Virginie Woolfová</b> .....	15
2.1. Život Virginie Woolfové.....	15
2.2. Tvorba Virginie Woolfové .....	17
<b>3. Skupina Bloomsbury</b> .....	19
3.1. Charakteristika skupiny Bloomsbury.....	19
3.2. Filosofie skupiny Bloomsbury.....	20
3.2.1. George Edward Moore a jeho vliv na Bloomsbury .....	21
<b>4. Estetika skupiny Bloomsbury : Roger Fry a Clive Bell</b> .....	23
4.1. Estetická teorie Rogera Frye .....	23
4.2. Estetická teorie Cliva Bella .....	26
<b>5. Estetika Virginie Woolfové</b> .....	32
5.1. Obecná charakteristika tvorby a smýšlení .....	32
5.2. Vztah umění a skutečnosti .....	34
5.3. Vliv impresionismu.....	36
5.4. Umělecká vize a sféra imaginativního života .....	40
5.4.1. Imaginativní versus praktický život .....	42
5.5. Estetické nazírání objektů jako uměleckých děl .....	43
5.6. Zkušenost s krásou .....	46
5.7. Uchopení smyslu existence skrze uměleckou tvorbu .....	48
5.8. Shrnutí rysů estetické teorie Virginie Woolfové .....	51
<b>6. Závěr</b> .....	53
<b>7. Seznam použité literatury</b> .....	55

## Úvod

Tato práce si klade za cíl vymezit hlavní rysy estetického smýšlení Virginie Woolfové, jež se formovaly v rámci soudobých estetických teorií. Woolfová byla bezprostředně ovlivněna estetickým smýšlením skupiny Bloomsbury a její intelektuální vývoj probíhal v přímé konfrontaci s názory uměleckých kritiků, teoretiků i samotných umělců. Mezi nejvýznačnější inspirátory Woolfové patří teoretikové Clive Bell a Roger Fry, v práci se tedy zaměřím taktéž na analýzu jejich estetických teorií, ze kterých Woolfová čerpala.

Samotná postava Woolfové ve značné míře reprezentuje zlom mezi viktoriánským a modernistickým obdobím. Tento významný zlom zasahuje do všech oblastí lidského uvažování. Práce se proto bude nejprve věnovat nezbytnému exkurzu do geneze moderního uvažování, jež se projevuje dynamickými změnami na poli produkce a prožívání umělecké tvorby.

Postup, který jsem pro práci zvolila, je následující. Jako úvod do tématu práce budou nejprve nastíněny modernistické proměny lidského smýšlení a jejich reflexe v rámci umělecké tvorby. Dále budou stručně představeny život a tvorba Virginie Woolfové. Následujícím tématem práce je kulturní hnutí Bloomsbury, které se formovalo právě kolem osobnosti Virginie Woolfové. Nastíním základní charakteristiku skupiny, dále se budu věnovat filosofickému systému George Edwarda Moora, ze kterého skupina čerpá, a následně estetice skupiny Bloomsbury. Mezi nejvýznamnější umělecké teoretiky hnutí patří Roger Fry a Clive Bell, pokusím se tedy postihnout hlavní estetické myšlenky tak, jak je představili ve svých dílech.

Poslední část práce se bude zabývat samotnou osobností Virginie Woolfové. Nejprve představím obecnou charakteristiku její tvorby a smýšlení. Následně se budu věnovat vztahu umění a skutečnosti, problému nápodoby v umění, vlivu moderních uměleckých směrů, vztahu umění a lidského života a charakteristice estetických názorů autorky. Poslední část práce pak představuje shrnutí hlavních rysů estetického smýšlení Woolfové, které je do značné míry inspirováno Rogerem Fryem a jeho teoretickými spisy.

# 1. Vznik nové kulturní epochy

## 1.1. Viktoriánství a nastupující moderna

Virginia Woolfová žila na přelomu dvou významných dějinných období anglické společnosti. Její rodinné zázemí bylo ukotveno ve viktoriánském způsobu života, proti kterému ve svém životě i díle protestovala, zároveň s ním však byla hluboce spjata. Viktoriánské období bylo etapou neuvěřitelného rozvoje britského impéria, vzkvétala ekonomika, mocenská a expanzivní politika, Londýn se stal významným finančním centrem, docházelo ke stále větší urbanizaci, která je spojena s průmyslovou revolucí, a s tím i ke zvýšení gramotnosti, kulturnosti a vzdělanosti tehdejšího obyvatelstva.

Viktoriánské období je ve společenském rámci úzce spjata s výrazným lpěním na patriarchálním způsobu rodinného života, s problematičtým postavením ženy ve společnosti a s úzkostným dodržováním přísných morálních zásad, které svazovaly společenský a individuální projev člověka. Zatímco sociální jednotkou viktoriánského období byla rodina, v modernismu se společenskou jednotkou stává jedinec.<sup>1</sup>

Postupným prolínáním z viktoriánsky chápaného světa do světa moderního dochází k revolučním proměnám ve všech aspektech společnosti a v člověku jakožto individu u vůbec. Dochází k racionalizaci a jedincově uvědomování si sebe sama a svého postavení v univerzu. Ve velkém měřítku se rozvíjejí technika a vědecké obory, které ovlivňují společenské smýšlení, jehož proměna posléze vede k transformaci pojmání univerza vůbec. Soudobý jedinec tak balancuje na pomezí mezi tradičním a nastupujícím moderním myšlením. Obrovský význam měla pro společnost, potažmo pro umělce a jejich tvorbu teorie relativity Alberta Einsteina, která přinesla odlišné chápání času, pohybu a prostoru, dále psychoanalýza Sigmunda Freuda, filosofie Henriho Bergsona či Friedricha Nietzscheho.<sup>2</sup>

Modernismus a viktoriánské období lze definovat jako naprosto odlišné způsoby prožívání, jako odlišnou dimenzi lidského bytí. Modernismus jakožto myšlenkový, společenský a kulturní proud přináší v podstatě novou společenskou epochu. Samotný pojem modernismus není jednoduché definitivně a jednoznačně vymezit,

---

<sup>1</sup> GABLIKOVÁ, Suzi, *Selhala moderna?*, Olomouc: Votobia, 1995, s. 29.

<sup>2</sup> HILSKÝ, Martin, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, s. 11.



jelikož představuje množství disparátních a mnohdy až divergentních směrů.<sup>3</sup> Jedno však mají tyto směry společné, modernistický myšlenkový pluralismus je zastřešován pocitem odporu a revolty vůči autoritám, tradicím a způsobu smýšlení konce 19. století, zároveň je doprovázen vědomím postupné proměny lidské civilizace a jejího projevu.

Modernismus hledá nové dimenze sebevyjádření a možnosti znovunalezení ukotvenosti ve společenském řádu a vyjadřuje pocity soudobého člověka, jenž je zmítán obrovskými zvraty a výdobytky moderní kultury. Dochází k výrazné sekularizaci a desakralizaci společnosti<sup>4</sup>, což je možné vnímat jako akt spojený s graduující racionalizací a rozvojem věd a technologií. Západní civilizace v podstatě ztrácí jakoukoli přesahující víru, kterou nahrazuje pouze vírou v sebe sama. Pro modernistické uvažování a společnost jsou charakteristické tendence k subjektivismu a individualismu, což vede k oddělení od společenské dimenze a k převrácení tradičních hodnot.<sup>5</sup> Člověk nabývá jiného rozměru svobody a nezávislosti a zároveň jsou také patrné uvolňující se mravy ve společnosti. Martin Hilský ve svém díle *Modernisté* navrhuje jednu z možných definici modernismu: „Tuto kulturní a civilizační proměnu lze vidět jako velmi složitý proces, v němž dominuje přehodnocení role lidského subjektu a subjektivity, vztahu racionálního a iracionálního, vnějšího a vnitřního, veřejného a soukromého. Protiklad veřejného a soukromého, objektivního a subjektivního, se promítá téměř do všech aspektů kultury modernismu - lze jej rozeznat v Bergsonově filosofii, v psychologii Williama Jamese, v Nietzschevi, ve Freudově psychoanalýze, v Einsteinově teorii relativity a v neposlední řadě i v proměnách modernistické poezie, prózy, hudby a výtvarného umění. V nejobecnější podobě se tento subjektivismus promítá do modernistického chápání času a prostoru.“<sup>6</sup>

Tento celkový obrat civilizace reflektuje skrze uměleckou tvorbu i Virginia Woolfová, jedna z nejvýraznějších autorek modernistické literatury. V eseji *Pan Bennett a paní Brownová (Mr. Bennett and Mrs Brown, 1924)*, který je mimo jiné i zamyšlením nad transformací světa, jedince a jeho prožívání, popisuje proměnu v

---

<sup>3</sup>GABLIKOVÁ, Suzi, *Selhala moderna?*, Olomouc: Votobia, 1995, s. 6.

<sup>4</sup>Tamtéž, s. 11.

<sup>5</sup>Tamtéž, s. 17.

<sup>6</sup>HILSKÝ, Martin, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, s. 11.

rámci mezilidských vztahů, náboženství, chování, politiky i literatury. Tento zvrat datuje do období roku 1910<sup>7</sup>, kdy se setkala s impresionistickým malířstvím, jež ji hluboce zasáhlo, ovlivnilo její životní i estetické smýšlení a které pro výtvarné umění představuje základ moderní tvorby.

## 1.2. Proměny umělecké tvorby

V estetickém a uměleckém kontextu bývá nástup modernismu nejčastěji vymezován léty 1890–1930<sup>8</sup> a obecně zahrnuje moderní výtvarné umění, architekturu, hudbu a literaturu, které vykazují ryze modernistické tendence k individualismu, subjektivismu, modernímu, experimentu a antitradicionalismu. Sociální změny, rozvoj věd a filosofie jsou výrazně reflektovány v celé umělecké sféře, která je prostoupěna modernizačními sklony, jež se snaží odrážet charakter moderního vnímání.<sup>9</sup>

Dochází k přetvoření povahy umělecké tvorby vůbec a zároveň ke změnám jak postavení umělce ve společnosti, tak i jeho motivací a pohnutek k umělecké tvorbě.<sup>10</sup> Umění a jeho experimentální formy tak posléze začínají být nazírány jako způsob lidské interakce s proměňujícím se světem, jehož smysl je uchopován skrze uměleckou tvorbu. Umělec reaguje na problémy doby a ve své tvorbě se s nimi určitým způsobem vyrovnává. Jak celé modernistické směřování, tak i umělecká tvorba obecně vykazují rysy revolty a vzpoury<sup>11</sup> vůči dosavadnímu systému, tradicím i autoritám. Staví se do opozice proti společnosti a snaží se najít nové formy vyjádření, jež by odpovídaly současným pocitům pochybujícího jedince. Jelikož se umělecké tvorbě nabízí dosud nevídaná dimenze svobody<sup>12</sup>, postupně nastává určitý zlom v tradici a umělci se tak otevírají téměř neomezené možnosti tvorby, volby námětu i jeho zobrazení.

Modernistické umění se pak přesouvá do sféry individualismu a subjektivity, což vede k tomu, že některými kritiky bývá označováno jako narcisistní zaobírání

---

<sup>7</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, Pan Bennett a paní Brownová, in: *Jak to vidí současník*, Praha: ONE WOMAN PRESS, 2000, s. 174.

<sup>8</sup> HILSKÝ, Martin, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, s. 10.

<sup>9</sup> STŘÍBRNÝ, Zdeněk, *Dějiny anglické literatury 2*, Praha: Academia, 1987, s. 631.

<sup>10</sup> GOMBRICH, Ernst Hans, *Příběh umění*, Praha: Odeon, 1992, s. 409.

<sup>11</sup> GABLIKOVÁ, Suzi, *Selhala moderna?*, Olomouc: Votobia, 1995, s. 65.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 132.

sebou samým.<sup>13</sup> Dochází k vnitřnímu obratu umění<sup>14</sup>, což je jeden z klíčových rysů modernistického umění, jež vychází z pocitu neztotožnění se společenskými hodnotami. Hledání uspokojujících hodnot a smyslu se nyní uskutečňuje v díle samotném prostřednictvím nazírání subjektivní reality.<sup>15</sup> Hlavní funkcí umění tak již není především zrcadlení společnosti a dějinného utváření, ale reflektování individuálního a subjektivního prožívání. Metafora zrcadla provází estetické smýšlení již od antiky jakožto ikona všech mimetických teorií.<sup>16</sup> Trefným komentářem se pak může zdát výrok Martina Hilského, že modernistické umění odráží realitu skrze optiku zrcadla rozbitého, roztržitého na kousky.<sup>17</sup> Chybějící společenské hodnoty pak modernističtí umělci často v tvorbě i v nazírání reality nahrazují hodnotami striktně estetickými.<sup>18</sup>

Tradiční umělecká tvorba v historii vždy sloužila nějakému účelu či funkci a víceméně odpovídala stavu společnosti a jejím hodnotám, které mnohdy vehementně podporovala.<sup>19</sup> Modernistické umění však již není svázáno pouhým reflektováním a deskripcí sociálního stavu společnosti a jejích projevů jako tomu v rámci umělecké tvorby dosud především bylo. Nyní umění přesouvá svůj zájem od nazírání vnější reality k vnitřním pocitům a uvažování jedince.

Sféra tradičního zobrazování je opuštěna ve prospěch transformovaných způsobů zpodobnění skutečnosti. Moderní umění tak svou novostí rozbíjí automatismus zmechanizovaného způsobu lidského vnímání.<sup>20</sup> Můžeme tak konstatovat, že modernistické umění vnímatele učí recipovat jiné objekty odlišným způsobem. Moderní tvorba a její následná recepce tak cílí na pozměněný druh vnímání a senzibility. Představuje tak způsob reakce na pocity nespokojenosti a neukotvenosti v univerzu.<sup>21</sup> Tímto způsobem se snaží rozrušovat vnímatelovy navyké akty recepce uměleckých objektů a zintenzivnit tak hloubku vnímané skutečnosti.

---

<sup>13</sup> GABLIKOVÁ, Suzi, *Selhala moderna?*, Olomouc: Votobia, 1995, s. 20.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>15</sup> Tamtéž.

<sup>16</sup> HILSKÝ, Martin, *Rozbité zrcadlo*, Praha: Albatros, 2009, s. 10.

<sup>17</sup> GABLIKOVÁ, Suzi, *Selhala moderna?*, Olomouc: Votobia, 1995, s. 17.

<sup>18</sup> Tamtéž.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>21</sup> GOMBRICH, Ernst Hans, *Příběh umění*, Praha: Odeon, 1992, s. 452.

Umění a jeho záměrná experimentálnost ilustruje revoltu vůči tradici jak v historickopolečenském kontextu, tak i v kontextu tradičně vnímaných uměleckých konvencí a pokouší se tak nalézt svou vlastní identitu. Umělecká tvorba již nadále nesestává z pouhého předvedení řemeslných či technických dovedností, ale stává se i výrazným svědectvím určité osobnosti.<sup>22</sup> Umění je nyní vnímáno jako něco hlubšího, existuje jako způsob vyrovnávání se světem a jeho transformací, je součástí seberealizace, nekonvenčního vyjádření umělce a jeho postoje vůči světu. Zároveň tak umělecká tvorba nabývá sebereflexivní charakter.<sup>23</sup>

Veškeré proměny v umělecké oblasti, které vycházejí ze zvrátů uvnitř společnosti, pak vedou k využívání zcela nových, revolučních metod ve všech oblastech umění. Experimentuje se s obsahovou i tematickou stránkou uměleckých děl. Dosavadní tradiční metody mohou být chápány jako vyjádření pocitu sounáležitosti s řádem univerza, kterému jsme schopni v rámci určitých mezí rozumět a interaktovat s ním a umělecká tvorba se proto spokojí s deskripcí a realistickým zobrazováním uměleckých námětů. Tyto metody však nepostačují pro tvorbu modernistickou, která je chaotická, fragmentarizovaná a revoltující. Vznikají proto nové techniky a metody v literatuře a ve výtvarném umění, rozvíjí se kinematografie a další umělecké obory. V modernistickém umění pak můžeme postihnout i tendence směřující k prolínání jednotlivých uměleckých oblastí a k vzájemnému ovlivňování a propojování nových experimentálních poznatků.<sup>24</sup>

Dále pak pod vlivem převratných vědeckých i filozofických teorií nastávají změny ve vnímání času, prostoru a pohybu v rámci uměleckého zobrazování. Umění jako by nyní toužilo zachytit své předměty dokonaleji v prostoru a plynoucím čase.<sup>25</sup> Předmětem uměleckého zobrazování se pak stává svět se všemi jeho aspekty<sup>26</sup>.

Uměleckou tvorbu nyní charakterizuje především pocit jakéhosi individuálního osvětlení umělcova vnitřního světa<sup>27</sup>, který však nekoreluje s vyjádřením

---

<sup>22</sup> GOMBRICH, Ernst Hans, *Příběh umění*, Praha: Odeon, 1992, s. 410.

<sup>23</sup> GABLIKOVÁ, Suzi, *Selhala moderna?*, Olomouc: Votobia, 1995, s. 21.

<sup>24</sup> STŘÍBRNÝ, Zdeněk, *Dějiny anglické literatury 2*, Praha: Academia, 1987, s. 631.

<sup>25</sup> NENADÁL, Radoslav, Člověk, touha a čas v díle Virginie Woolfové, in: *Mezi Akty*, 1968, s. 7.

<sup>26</sup> GOMBRICH, Ernst Hans, *Příběh umění*, Praha: Odeon, 1992, s. 439.

<sup>27</sup> GABLIKOVÁ, Suzi, *Selhala moderna?*, Olomouc: Votobia, 1995, s. 29.

obecnějších a hlubších společenských hodnot<sup>28</sup>, což bývá modernistickému umění mnohdy vytýkáno.

Funkce umění jako revolty proti společnosti a pokusu o rozbití konvenčních, zmechanizovaných a zautomatizovaných způsobů vnímání je převratným fenoménem v umělecké oblasti. Zatímco v dřívějších historických obdobích umění fungovalo především jako ukazatel společenských hodnot a jako podpora společenského řádu, náboženských představ či jako podpora všeobecně vnímané ideje světa<sup>29</sup>, nyní se umění přesouvá do opozice vůči tradiční společnosti a jejím hodnotám a stává se záležitostí individuální, autonomní a společensky nepodmíněnou. Vztah mezi uměním a společností, jež je klíčovým předmětem majoritního počtu estetických teorií, jako by se nyní prohloubil na dvě odlišné entity, které se snaží vymezit si novou cestu vzájemného prolínání. Umění se stává ukazatelem chaotičnosti univerza a skrze nové umělecké metody se mu snaží dát míru a řád a nalézt tak ztracenou harmonii mezi individuem a společností, mezi člověkem a novým světem. Zároveň tak modernistické umění můžeme chápat jako přirozený důsledek dalšího vývoje lidstva a jeho uchopování skrze uměleckou reflexi.

### 1.3. Reakce moderní estetiky

Stejně jako probíhají změny v oblasti vědy, filosofie a v oblasti umění, probíhají i na poli uvažování o estetické problematice, která reflektuje interakci člověka se světem umění. Proměna umělecké tvorby si žádá vysvětlení v podobě estetických teorií, které by dokázaly obhájit stanoviska moderního umění. Estetika se během 20. století nespokojila s označením filosofického oboru, který se zabývá krásou a jejími projevy a začíná svá zkoumání expandovat do širšího spektra filosofie, do přírodních věd i do jednotlivých uměleckých druhů.<sup>30</sup> Kromě výše zmíněných oblastí zájmu nyní patří do extenze estetického uvažování život samotný a s ním i jedinec, společnost a uvažování o lidské existenci vůbec.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> GABLIKOVÁ, Suzi, *Selhala moderna?*, Olomouc: Votobia, 1995, s. 29.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>30</sup> PERNIOLA, Mario, *Estetika 20. Století*, Praha: Karolinum, 2000, s. 7.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 7.

Jako soudobá společnost i umělci hledají transformované způsoby vyjádření, nové umělecké metody a formy, které by odpovídaly modernímu charakteru vnímání a prožívání skutečnosti. Tradiční náhled na koncept mimesis jako na konvenční způsob nápodoby skutečnosti, který v soudobé umělecké tvorbě dosud převažoval, je výrazným způsobem reformován. Společně se stále více se ustalující tezí, že umění je zcela autonomní oblastí, je kladen důraz na formy zobrazení reality odlišné od přesné, fotografické reprodukce skutečnosti. Umělecká tvorba tak již není považována za kopii reality, místo toho má být umění cestou k jejímu dokonalejšímu uchopení a prožívání.<sup>32</sup>

Nové formy umělecké tvorby tak zároveň předznamenávají možnost intenzivnější estetické recepce, která by vnímatele donutila k hlubší kontemplaci vnější reality a tím by ho vedla k uchopování širšího rozměru žití.<sup>33</sup> V soudobých estetických teoriích (například v estetických spisech teoretika Cliva Bella a Rogera Frye, jejichž estetickým konceptům se budu věnovat v jiné kapitole) se tak projevuje touha po rozlišení běžného života, v němž je lidské vnímání utilitární a zautomatizované, a života, ve kterém dochází k estetickému nahlížení reality. Nemění se tedy jen umělecké způsoby zobrazení, ale i moment vnímání a prožívání umělecké tvorby, která do recepčního obsahu vnáší prvek nevšednosti a novosti a nabízí tak unikátní mód prožívání světa jako takového.

---

<sup>32</sup>PERNIOLA, Mario, *Estetika 20. Století*, Praha: Karolinum, 2000, s. 14.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 7.

## 2. Virginie Woolfová

### 2.1. Život Virginie Woolfové

Virginia Woolfová (rodným příjmením a celým jménem Adeline Virginia Stephenová) se narodila 25. ledna roku 1882 v domě na Hyde Park Gate 22 v londýnské čtvrti Kensington. Pocházela z typicky viktoriánské rodiny bohatší střední třídy. Jejími rodiči byli Julia a Leslie Stephenovi. Rodný dům obývala společně se svými vlastními sourozenci i s dětmi z předchozích manželských svazků svých rodičů. Virginia Woolfová vyrůstala v silně intelektuálním a umělecky orientovaném prostředí, které ji výrazně stimulovalo jak na poli životního uvažování, tak i v pozdější umělecké tvorbě.

Otec Virginie Woolfové Leslie Stephen byl velice významnou osobností 19. století a zřejmě po něm zdělila Woolfová své literární nadání. Publikoval obsáhlou literární tvorbu širokého zaměření přes filosofické či historické práce až k významným životopiseckým dílům.<sup>34</sup> Navzdory silnému viktoriánskému ukotvení patřil Leslie Stephen k volnomyšlenkářům, kteří se nebáli dát najevo své racionalistické a ateistické názory.<sup>35</sup> Otcova tvorba a zaměření Woolfovou inspirovaly už v dětství k literární tvorbě v podobě dětských novin *Věstník Hyde Park Gate*<sup>36</sup>, které vydávala společně se svými sourozenci a které tvořily prostor pro sebevyjádření v rámci každodenních událostí.

Virginia Woolfová nenavštěvovala žádnou vzdělávací instituci, neboť byla matkou vychovávána v rámci viktoriánského pojetí ženy.<sup>37</sup> Její úlohou měla být péče o domácnost a potomky, čemuž se Woolfová vědomě vzepřela a bránila po celý život. Už od dětství se proto snažila získat co nejvíce znalostí z nejrůznějších odvětví. A nutno říci, že v domácím vzdělávání byla rodiči podporována. Už od útlého dětství si vysnila povolání spisovatelky a cílevědomě si tento sen kousek po kousku plnila.

První zlom v životě Virginie Woolfové přišel ve chvíli, kdy předčasně zemřela její matka v roce 1895.<sup>38</sup> Celá rodina se se smrtí matky těžko vyrovnávala. Woolfová

---

<sup>34</sup> HARISSOVÁ, Alexandra, *Virginia Woolfová*, Praha: Argo, 2013, s. 20.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 26.

navíc bojovala s pocity smutku svazovanými domnělou emoční plochostí.<sup>39</sup> Tímto bolestným životním okamžikem se začala formovat psychicky nevyrovnaná povaha Woolfové, se kterou pak po celý život bojovala ve střídavých obdobích smutku či radosti. Odborníci se shodují v tom, že pravděpodobně trpěla maniodepresivní poruchou, i když některé projevy její psychické poruchy tomuto označení zcela neodpovídají.<sup>40</sup> Po matčině smrti se Woolfová potýká s řadou nepříjemných životních událostí a později toto období označuje jako období sedmi nešťastných let.<sup>41</sup>

V únoru roku 1904 umírá po vleklé nemoci i otec Woolfové.<sup>42</sup> Po otcově smrti Woolfová společně se sourozenci opouští rodný dům V Hyde Park Gate a stěhuje se do nového obydlí ve čtvrti Bloomsbury.<sup>43</sup> S novým domovem přichází světlejší období života a Woolfová konečně dostává první literární zakázku do listu *Guardian* a to dokonce za drobný peněžní obnos.<sup>44</sup> Woolfové se tak začíná plnit životní sen být nezávislou literární umělkyní. V domě v Bloomsbury vládla uvolněná atmosféra, byl otevřen nejrůznějším návštěvám a akcím. Početnou skupinou, která dům obývala, byla skupina cambridgeských přátel Thobyho Stephena, bratra Woolfové. Dům byl otevřen univerzitním intelektuálům a jejich přátelům a postupně se z jejich setkávání začínala formovat kulturní legendární skupina Bloomsbury, která byla pověstná svou uvolněností a revoltou vůči viktoriánství. Kolem Bloomsbury se vznášel duch intelektuálské i společenské elity. Její jádro tvořili sama spisovatelka se svým budoucím manželem Leonardem Woolfem a další členové skupiny. Další léta Woolfová prožívala v rámci víru dění uprostřed hnutí Bloomsbury. V této době začala přednášet na univerzitě historii a umění kompozice a také se stále více věnovala literárním recenzím a žurnalistice. Po dalším nervovém zhroucení se na podzim roku 1910 vrátila do Londýna, kde zrovna probíhala výstava Manet a postimpresionisté, kterou pořádal význačný člen skupiny Bloomsbury Roger Fry.<sup>45</sup> Výstava výrazným způsobem zasáhla do uměleckého uvažování a směřování skupiny i širší anglické společnosti. V roce

---

<sup>39</sup> HARISSOVÁ, Alexandra, *Virginia Woolfová*, Praha: Argo, 2013, s. 27.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 29.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 51.



1912 se provdala za Leonarda Woolfa<sup>46</sup>, který se věnoval především ekonomicky orientované literární tvorbě a stal se jí nejen společníkem v osobním životě, ale i nedílnou součástí náhledu na její literární tvorbu v podobě kritických vyjádření i útěšné a povznášející podpory.

## 2.2. Tvorba Virginie Woolfové

V roce 1915 byl vydán její první román *Plavba* (*The Voyage Out*, 1915) a u Woolfové posléze nastává období literární plodnosti. Mezi lety 1916-1922 dokončuje dva romány *Noc a den* (*Night and Day*, 1919) a *Jákobův pokoj* (*Jacob's room*, 1922). V březnu roku 1917 si Woolfová společně s manželem pořizují drobný tiskařský lis a zakládají vlastní nakladatelství Hogarth Press, jež jim umožňuje nezávislost ve vydávání literární tvorby. Vydávají nejen díla Woolfové, ale i dalších modernistických spisovatelů a přátel nebo například dílo Sigmunda Freuda. Společně s Leonardem střídavě žili ve venkovském domku v Richmondu či v centru Londýna v domě Hogarth House.

Po románech *Plavba*, *Noc a den* a *Jákobův pokoj* vydává Woolfová tři převratné a vrcholné romány *Paní Dallowayová* (*Mrs. Dalloway*, 1925), *Vlny* (*The Waves*, 1931) a *K majáku* (*To the Lighthouse*, 1927). Mezi její další díla patří fantastický experiment *Orlando* (*Orlando: A Biography*, 1928), romány *Mezi Akty* (*Between the Acts*, 1941) a *Roky* (*The years*, 1937), povídky a eseje: *Znamení na zdi* (*The Mark on the Wall*, 1917), *Zahrady v Kew* (*Kew's garden*, 1919), *Pondělí nebo úterý* (*Monday or Tuesday*, 1921), *Pan Bennett a paní Brownová* (*Mr. Bennett and Mrs. Brown*, 1924), *Obyčejný čtenář* (*The Common Reader*, 1925), *Vlastní pokoj* (*A Room of One's Own*, 1929), *Obyčejný čtenář: Druhá edice* (*The Common Reader: Second Series*, 1932), *Tři guineje* (*Three Guineas*, 1938), *Strašidelný dům* (*A Haunted House*, 1921), a další drobná díla.

V tvorbě Woolfové vyniká i její literárněkritická esejistická činnost, ve které je pokládána za významnou aktivní představitelku. V této tvorbě se prolíná její prozaické estetické úsilí s kritickým zaujetím vůči společenským otázkám. Díky této rozsáhlé kritické tvorbě tak můžeme nahlédnout do evropského literárního kontextu z modernistického estetického hlediska.

---

<sup>46</sup> HARISSOVÁ, Alexandra, *Virginia Woolfová*, Praha: Argo, 2013, s. 56.

Literárně plodná a šťastná období Woolfové střídají depresivní období, pocity vlastní nedokonalosti a zbytečnosti a neutuchající pocity věčné lidské pomíjivosti, které jsou tak patrné v její literární tvorbě. Bohužel tyto pocity společně se slícními hrůzami druhé světové války převzaly moc nad duší Virginie Woolfové, která tento psychický nápor již nevydržela a rozhodla se definitivně a dobrovolně ukončit svůj život utopením v řece Ouse dne 28. března roku 1941.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> HARISSOVÁ, Alexandra, *Virginia Woolfová*, Praha: Argo, 2013, s. 168.

### 3. Skupina Bloomsbury

#### 3.1. Charakteristika skupiny Bloomsbury

Skupina Bloomsbury je hnutí, které označuje vícero směrů zájmu. Jde především o značně vyhraněnou a uzavřenou skupinu jedinců, která se začala tvořit kolem Virginie Woolfové a okruhu jejích sourozenců a přátel. Skupina měla široký intelektuální a tematický záběr od politiky přes oblast umění až ke každodenní všeobklopující realitě. Pojítkem těchto lidí, kteří se spolu scházeli, aby prodiskutovali nejrůznější témata, byla revolta vůči viktoriánským tradicím a společnosti, která ze skupiny činila hnutí typicky modernistické. Dalším neméně význačným pojítkem a zároveň paradoxem tohoto uskupení však bylo, že většina členů právě z významných viktoriánských rodin pocházela.

Mezi příslušníky skupiny Bloomsbury patřil širší okruh jedinců, které pojila atmosféra rodiny a přátelství, o čemž svědčí i záznamy v denících Woolfové. V denících popisuje každodenní události, jež naplňovaly její dny. Mezi ně patří právě i pravidelné setkávání či korespondence s jednotlivými členy, které popisuje s vroucí láskou a často jejich povahu či jednotlivé myšlenky a projevy ve svých soukromých spisech podrobuje detailnímu zkoumání.<sup>48</sup>

Ve středu skupiny stála sama Woolfová s manželem, známým politologem Leonardem Woolfem. Dále pak mezi nejvýznamnější členy patřila její sestra, malířka Vanessa Bellová se svým manželem Clivem Bellem, malíř Duncan Grant, uznávaný ekonom Maynard Keynes, spisovatel E. M. Forster či Lytton Strachey a v neposlední řadě Roger Fry, kritik a teoretik umění, jenž svými myšlenkami výrazně ovlivnil literární tvorbu a estetické smýšlení Woolfové<sup>49</sup>.

Právě toto široké spektrum zájmů, témat a různorodé zaměření členů předurčovalo tematickou otevřenost a nevyhraněný program skupiny, která ovšem tíhla především k uměleckým a estetickým otázkám. Proto bývá skupina Bloomsbury nejčastěji označována za hnutí umělecké.

Výrazným rysem revolty proti viktoriánství ve skupině Bloomsbury bylo odmítání viktoriánské morálky, jejích představ o rodině, potažmo o postavení ženy ve společenském a rodinném životě. Skupina Bloomsbury se vyznačovala

---

<sup>48</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, *Deníky*, Praha: Odeon, 2006.

<sup>49</sup> HILSKÝ, Martin, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, s. 155.

neobyčejnou životní volností.<sup>50</sup> Proto vládly ve skupině volné sexuální vztahy mezi jednotlivými členy a feministické debaty byly na denním pořádku. Kvůli revoltě vůči tradiční společnosti, která se projevovala sexuální a názorovou otevřeností či experimenty v umělecké tvorbě, byla skupina Bloomsbury často považována za kontroverzní. Ve společnosti tak byla přijímána velice různě, od nadšeného přijímání jejích nekonvenčních názorů po označení za snobské elitáře, kteří slepě kritizují poměry, z nichž sami pocházejí a díky nimž mohou žít tak, jak žijí.

### 3.2. Filosofie skupiny Bloomsbury

Skupina Bloomsbury vznikla především jako silná potřeba jejích členů vyrovnávat se s měnícím se světem, se zanikajícím viktoriánským a nastupujícím modernistickým smýšlením a způsobem života. Ačkoli jádro Bloomsbury vyvěrá z tradičního pojetí rodiny jakožto symbolického pouta skupiny, proti tradicím se snaží vymezovat a kritizovat je.<sup>51</sup>

Skupina Bloomsbury hlásá počátek nového uvažování, které se vyznačuje revoltou proti viktoriánskému materialismu a utilitarismu. Zároveň se však vyrovnává s ambivalentním pojetím tradičního a moderního, které se v jejím uvažování navzdory revoltě neustále prolíná.

Virginia Woolfová tímto novým počátkem označuje rok 1910 a výstavu Manet a postimpresionisté<sup>52</sup>, uspořádanou Rogerem Fryem. Další člen skupiny Maynard Keynes za nový bod smýšlení považuje filosofické uvažování a dílo profesora George Edwarda Moora *Zásady Etiky (Principia Ethica, 1903)*.<sup>53</sup> Ať tak či onak - skupina Bloomsbury trvá na vědomí změny, změny přímo epochální, která zasahuje do všech oblastí života.

Původně se tato intelektuální skupina utvářela v rámci okruhu přátel, už tehdy je ale spojovalo ovlivnění univerzitním prostředím Cambridge, jejíž studia absolvovala většina členů. Dalo by se říci, že majorita tehdejší skupiny nazývané Apoštolové<sup>54</sup>, odnož Society, která byla založena právě v rámci Cambridge v roce

---

<sup>50</sup> STŘÍBRNÝ, Zdeněk, *Dějiny anglické literatury 2*, Praha: Academia, 1987, s. 633.

<sup>51</sup> HILSKÝ, Martin, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, s. 157.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 167.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 167.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 166.

1820, se později transformovala do skupiny Bloomsbury, čímž zároveň integrovala cambridgeské vlivy a smýšlení do filosofického utváření skupiny.

Filosofické zařazení a uvažování seskupení bylo ovlivněno především myslitelem G. E. Moorem, který byl profesorem filosofie na Cambridge, členem skupiny Apoštolů a výraznou osobností v rámci filosofických debat v Bloomsbury. Skupina v podstatě přejímá jeho filosofický systém a staví na něm své další filosofické či estetické úvahy, které jsou založeny na estetickém pojetí kultury a na důrazu kladeném na krásu a pravdu.

### 3.2.1. George Edward Moore a jeho vliv na Bloomsbury

George Edward Moore (1873 – 1958) byl významný anglický filosof 20. století, jenž je pokládán za jednoho ze zakladatelů a průkopníků analytické filozofie. Zavrhuje idealistickou filozofii a své úvahy staví především na racionalismu. Jeho kniha *Zásady etiky* je pro skupinu Bloomsbury hlavním zdrojem filosofického, potažmo přímo životního uvažování. Lytton Strachey, člen Bloomsbury, o ní dokonce smýšlí jako o nejvýznamnějším filosofickém díle doby.<sup>55</sup> Moore v tomto díle, zásadním pro filosofické směřování skupiny Bloomsbury, řeší především etické otázky, které se prolínají či téměř shodují s otázkami estetickými. Moore uvažuje v přímo úměrné paralele, že co je dobré, rovná se otázce, co je krásné. Soudy estetické se tak v jeho uvažování rovnají soudům etickým.<sup>56</sup>

Významným rysem Moorovy teorie je zaměření na člověka, na jeho stavy vědomí a také na vztahy mezilidské<sup>57</sup>, což výrazně koreluje s uvažováním i uměleckou tvorbou Bloomsbury, která se orientuje na individualitu a niterní stavy člověka. Moore v *Zásadách Etiky* definuje dvě pro člověka nejdůležitější hodnoty.<sup>58</sup> První z nich je prožívání osobních vztahů, vyvolávající potěšení z mezilidské komunikace.<sup>59</sup> Druhou pak představuje estetické prožívání a z něho plynoucí potěšení.<sup>60</sup> Tyto dvě základní podstaty lidského života povyšuje na nejvyšší a

---

<sup>55</sup> HILSKÝ, Martin, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, s. 167.

<sup>56</sup> Tamtéž, 166.

<sup>57</sup> MOORE, George Edward, *Principia Ethica*, Cambridge: Cambridge University Press, 1966., s. 188.

<sup>58</sup> Tamtéž.

<sup>59</sup> Tamtéž.

<sup>60</sup> Tamtéž.

přirozené instance dobra<sup>61</sup>. Moore klade důraz na individuální lidskou zkušenost, prožívání a vnímavost. Z Moorových myšlenek pak pramení uvažování skupiny Bloomsbury, které lze označit jakožto vrcholnou estetizaci reality. Vše prostupující úvahy o kráse a umění totiž tvoří pro skupinu hlavní okruh uvažování o světě a civilizaci. Krásu a umění tedy po vzoru Moora skupina Bloomsbury povyšuje na etický a civilizační ideál.<sup>62</sup> Moorovo smýšlení skupina Bloomsbury zároveň chápe jako nástup nového, značně svobodnějšího uvažování. V díle *Zásady etiky* tak zároveň spatřují spojence ve vzpouře proti svazujícímu viktoriánství. Moorovo dílo je často označováno za pomyslnou bibli skupiny Bloomsbury.<sup>63</sup>

Virginia Woolfová tyto myšlenky téměř programově následuje ve svých prózách, které jsou zaměřeny na vnitřní svět a stavy vědomí ztvárněných postav. Taktéž mezilidské vztahy a estetické prožívání, jejichž důležitost Moore zdůrazňuje, jsou hlavními složkami jejích próz. Martin Hlinský o ovlivnění skupiny Bloomsbury Moorovou filosofií říká: „Toto prolnutí "dobra" a "krásy" s lidskými vztahy, s přátelstvím a láskou dalo filosofické posvěcení všemu, k čemu členové Skupiny Bloomsbury instinktivně směřovali - celé pojetí skupiny jako neformálního, téměř rodinného sdružení přátel a celý estetický světonázor Bloomsbury byly předznamenány Moorovou filosofií, v níž krásné a dobré splývalo v jeden nedílný celek. Sám pojem dobra je v Moorově etice téměř beze zbytku estetizován.“<sup>64</sup>

---

<sup>61</sup> HILSKÝ, Martin, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, s. 166.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 165.

<sup>63</sup> LEE, Hermione, *Virginia Woolf*, London: Chatto & Windus, 1996, s. 253.

<sup>64</sup> HILSKÝ, Martin, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, s. 167.

## 4. Estetika skupiny Bloomsbury : Roger Fry a Clive Bell

Teoretické úvahy o umělecké tvorbě i estetickém prožívání iniciovali především estetikové Roger Fry a Clive Bell, jejichž rozjímání o estetických tématech mělo vliv i na uměleckou tvorbu členů skupiny Bloomsbury v praxi.

### 4.1. Estetická teorie Rogera Frye

Roger Eliot Fry (1866–1934) byl novátorský anglický kritik a teoretik umění, malíř a člen skupiny Bloomsbury. Jeho význam pro anglické modernistické umění je dosti značný. V roce 1920 vydal svou hlavní estetickou práci nazvanou *Vize a struktura* (*Vision and design*, 1920), jež obsahovala jeho hlavní estetické a umělecké koncepce.

Roger Fry byl činný i ve společenském životě - věnoval se například kurátorství a pořádání společenských či kulturních akcí. V roce 1910 uspořádal v Grafton Galleries v Londýně výstavu Manet a postimpresionisté<sup>65</sup>, která značně zasáhla do umělecké oblasti a přinesla zlom ve vnímání tradičního malířství a umění vůbec. Roger Fry tak nejen Londýnu představil moderní umělce, kteří zvrátili představy o dosavadní tvorbě svým pojetím barev, použitím nových metod či námětů. Výstava i samotní tvůrci byli přijímáni velice rozporuplně od obrovského nadšení k úplnému odmítnutí. Na výstavě byli zastoupeni hlavně malíři Paul Cézanne, Paul Gauguin a Vincent van Gogh. Roger Fry pak uspořádáním této akce otevřel bránu do uměleckého světa experimentů nejen v malířství, ale i v dalších uměleckých oblastech.

V díle *Vize a struktura* Roger Fry formuluje své základní estetické teze, které jsou ovlivněny několika faktory, mezi něž patří četba Tolstého teoretické stati<sup>66</sup> *Co je umění?* a formalistické estetické názory Cliva Bella.<sup>67</sup>

Jedním z hlavních námětů Fryovy estetické teorie je hluboké přesvědčení o autonomním charakteru umění<sup>68</sup>, jež prostupuje celou modernistickou estetikou. Fenomén umění podle Frye není podřízen či nerozlučně spjat s procesy

---

<sup>65</sup> FRY, Roger, Retrospect, in: *Vision and Design*, London: Chatto & Windus, 1920, s. 191.

<sup>66</sup> FRY, Roger, An Essay in Aesthetics, in: *Vision and Design*, London: Chatto & Windus, 1920, s. 18.

<sup>67</sup> FRY, Roger, Retrospect, in: *Vision and Design*, London: Chatto & Windus, 1920, s. 199.

<sup>68</sup> HILSKÝ, Martin, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfova, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, s. 169.

odehrávajícími se mimo oblast umění, umělecká tvorba tedy nepodléhá ani neslouží žádným morálním, politickým či ekonomickým účelům. Fry naopak zdůrazňuje ryzí svébytnost umělecké tvorby i estetické senzibility. Koncepce autonomie umělecké oblasti vychází z Fryova přesvědčení, že umělecké dílo je něčím jedinečným, vyvázaným z praktické životní reality<sup>69</sup>, a tak musíme přistupovat i k jeho vnímání a estetickému hodnocení.

S tímto přesvědčením o autonomnosti umělecké sféry souvisí i Fryovo degradování přísně mimetického umění, které za pravé umění v podstatě nepokládá.<sup>70</sup> Striktně mimeticky vyhrazený smysl umění dle Frye vnímatele nijak neobohacuje ani neuspokojuje, a proto uměleckou tvorbu založenou na přesné fotografické reprodukci odmítá.

Smyslem umění není tedy pouhá mechanická reprodukce skutečnosti, ale umělcovo vyjádření v rámci imaginativního života.<sup>71</sup> Tímto vyjádřením je ztvárnění tvůrčí vize<sup>72</sup>, skrze niž umělec dokáže dát těžko uchopitelné realitě formu a řád.

Po požadavku autonomnosti umění a jeho objektivního nazírání přichází Fryova výrazná distinkce dvou způsobů prožívání. Řečeno s Fryem, každý člověk má možnost prožívat dva životy.<sup>73</sup> Jeden je životem běžným a druhý životem imaginativním.<sup>74</sup> Tyto dvě situace prožívání vnímá jako naprosto oddělitelné entity, které mají pro konajícího jedince odlišný smysl i cíl. Fry tak rozlišuje praktické poznání v rámci situace životní a estetické kontemplativní vidění, které se odehrává v životě imaginativním.<sup>75</sup>

Zatímco životní situace, kterou člověk prožívá, vede k reakcím a akcím, které vyplývají z jejího smyslu a jedincova praktického postoje, který k ní zaujímá, estetická situace funguje zcela jiným způsobem. Zatímco v životní situaci je jedinec nucen k určitému jednání, které vychází z daných okolností a vztahuje se k určitému cíli, situace estetická vede dle Frye k intenzivnějšímu prožívání.

---

<sup>69</sup> FRY, Roger, *An Essay in Aesthetics*, in: *Vision and Design*, London: Chatto & Windus, 1920, s. 14.

<sup>70</sup> HILSKÝ, Martin, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, s. 169 -170.

<sup>71</sup> FRY, Roger, *An Essay in Aesthetics*, in: *Vision and Design*, London: Chatto & Windus, 1920, s. 14.

<sup>72</sup> FRY, Roger, *Artist's Vision*, in: *Vision and Design*, London: Chatto & Windus, 1920, s. 32-33.

<sup>73</sup> FRY, Roger, *An Essay in Aesthetics*, in: *Vision and Design*, London: Chatto & Windus, 1920, s. 12.

<sup>74</sup> Tamtéž.

<sup>75</sup> MORPURGO-TAGLIABUE, Guido, *Současná estetika*, Praha: Odeon, 1985, s. 129.



Rozdíl mezi životní a estetickou situací pak implikuje i rozdíl mezi objektem a vnímatelovým stavem vědomí, které k objektu zájmu upíná. V prožívání situace životní k objektu přistupujeme z hlediska praktické zkušenosti a naše vědomí se neupíná na objekt samotný, ale spíše na akci, kterou jsme nuceni vykonat. Vědomí je tedy roztříštěno na několik aspektů objektu i situace.

V prožívání situace estetické je tomu jinak. Jelikož k objektu nepřistupujeme v rámci praktického využití či jako k prostředníku vykonávané akce, odlišuje se i způsob vnímání objektu. Naše vědomí je prakticky nezaujaté a v estetické situaci je plně a intenzivně zaměřené na předmět samotný.<sup>76</sup> Prožívání takové situace pak jedince nevede k akci, nýbrž ke komplexnějšímu a hlubšímu soustředění a prožívání. K jakési meditaci, jež nám pomáhá uchopit skrze formu a obsah díla chaotické univerzum a naše postavení v něm.

Roger Fry byl velice ovlivněn formalistickým přístupem k estetice teoretika Cliva Bella, a proto nalézáme i v jeho estetické teorii výrazné formalistické prvky, které kombinuje s emočním aspektem a funkcí umění a estetické situace.<sup>77</sup>

Fry se v rámci Tolstého estetických teorií přiklání k definici umění jakožto emocionální komunikaci<sup>78</sup> v širším smyslu mezi lidmi obecně, ve specifitějším vymezení mezi umělcem a vnímatelem. Umělec do tvorby vkládá specifické emoce, které jsou prostřednictvím vnímatelovy umělecké kontemplanace skrze umělecké dílo sdělovány. Uměleckou tvorbu charakterizuje jako promluvu emocí v ní ukrytých, které promlouvají skrze formální uspořádání díla. S morální hodnotou umění však na rozdíl od Tolstého Fry nesouhlasí, umění je ze sféry morální zodpovědnosti naprosto vyvázáno.<sup>79</sup>

Pole emocionální komunikace mezi vnímatelem a umělcem Fry vymezuje oblastí imaginativního života a prožívání<sup>80</sup>, jež se odlišuje od skutečného života možnostmi odstupu a odosobnění, a tak i schopností cele se věnovat danému objektu zájmu, a tak zajistit možnost nástupu estetické situace, která není motivována žádnou akcí. Specifikum estetické situace pak Fry vidí právě v umožnění odstupu a nastolení

---

<sup>76</sup> FRY, Roger, *An Essay in Aesthetics*, in: *Vision and Design*, London: Chatto & Windus, 1920, s. 12.

<sup>77</sup> MORPURGO-TAGLIABUE, Guido, *Současná estetika*, Praha: Odeon, 1985, s. 129.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 129.

<sup>79</sup> FRY, Roger, *An Essay in Aesthetics*, in: *Vision and Design*, London: Chatto & Windus, 1920, s. 14.

<sup>80</sup> HILSKÝ, Martin, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, s. 170.

jiných podmínek a hloubek vnímání, jež v běžném životě není možné. Základem estetického systému je tedy osobní zkušenost s uměleckým objektem v rámci imaginativního života, jež za daných podmínek ve vnímání evokuje estetické emoce.

Tyto estetické emoce podle Frye (inspirace Clivem Bellem) vyvolává především signifikantní forma<sup>81</sup>, která má výhradně estetický význam a která je definována jako určité formální uspořádání uměleckého díla podle nejasných pravidel a zákonů a jeví se jako základní společná kvalita pro umělecká díla. Tyto formy pak na vnímatele uměleckého díla působí a estetické emoce se pak rodí ze vztahů mezi liniemi, objemy, barevným či prostorovým uspořádáním.<sup>82</sup>

Ve shrnutí je Fryova estetika směřováním k autonomnosti umění, antimimetičností a protipozitivistickým zaměřením typicky modernistická. Skrze formální uspořádání uměleckého díla dochází k naplnění jeho smyslu v podobě emocionální komunikace mezi lidskými bytostmi za podmínek nástupu estetické situace, která umožňuje odstup a naplnění smyslu v imaginativním rozměru životního prožívání, jež vnímání umožňuje skrze meditativní pojetí harmonizovat chaotičnost univerza.

Woolfová formuje svou tvůrčí estetiku právě na základě Fryovy estetické teorie<sup>83</sup>, kterou byla značně inspirována. Její beletristická i literárněkritická tvorba tak představuje vědomé i podvědomé přebírání estetických tendencí dané epochy. Woolfová je s Fryovou estetikou nejen programově spjata v rámci skupiny Bloomsbury, ale ve svém smýšlení ji také dále rozvíjí a prohlubuje. Estetická východiska Woolfové, vycházející z Fryovy teorie, budou předmětem samostatné kapitoly.

#### **4.2. Estetická teorie Cliva Bella**

Celým jménem Arthur Clive Howard Bell (1881-1964) byl britský kritik, teoretik umění, člen skupiny Bloomsbury a manžel Virgininy sestry, malířky Vanessa

---

<sup>81</sup> HILSKÝ, Martin, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, s. 171.

<sup>82</sup> MORPURGO-TAGLIABUE, Guido, *Současná estetika*, Praha: Odeon, 1985, s. 129-130.

<sup>83</sup> HILSKÝ, Martin, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, s. 171.

Bellové. Jako většina ostatních členů skupiny Bloomsbury i on navštěvoval Cambridge a byl ovlivněn profesorem G. E. Moorem a jeho pojetím estetiky. Je autorem několika spisů, mezi jehož nejvýznamnější patří především dílo *Umění* (*Art*, 1914).

Clive Bell se v díle *Umění* snaží o deskriptivní definici umění pomocí stanovení nutných a dostatečných podmínek a vlastností předmětu, které musí splňovat, aby mohl být považován za umělecké dílo. Zároveň považuje nalezení takových podmínek za hlavní problém a úkol tehdejší estetiky.<sup>84</sup> Bellova estetická teorie je pojímána vyhraněným formalistickým přístupem, jak nastíníme níže. Nyní uvedu hlavní témata a body Bellovy estetické teorie tak, jak je zpracovává a předkládá v díle *Umění*, konkrétně především v kapitole *The Aesthetic Hypothesis*.

Bell se v této kapitole snaží definovat povahu a zvláštnost uměleckých předmětů na základě nalezení určité kvality<sup>85</sup>, která by byla všem uměleckým dílům společná, a vymezovala by je tak z okruhu dalších artefaktů. Okruh zkoumání orientuje především na oblast výtvarného umění. Zabývá se nalezením a popsáním této specifické kvality, dále popisuje výchozí a nutné body pro systémy estetiky vůbec, pro estetické prožívání a soudy.

Bellovo estetické uvažování vychází ze dvou pilířů, na kterých staví celou teorii. V jeho chápání estetiky se výrazně propojuje formalistická tradice spolu s lpěním na autonomním charakteru umělecké oblasti. Společným prvkem formalismu i autonomismu je, že shledávají formální aspekty díla za jediné relevantní pro jeho hodnocení. V rámci autonomismu tak Bell považuje umělecké dílo za absolutně vyvážané z jakékoli životní zkušenosti a praktické oblasti.<sup>86</sup>

Dalším rysem Bellovy estetické teorie je uvažování morálního aspektu umění<sup>87</sup>, jež vychází z ovlivnění profesorem G. E. Moorem, který prožívání krásy v umění i

---

<sup>84</sup> BELL, Clive, *Art*. Volně dostupné na The Project Gutenberg ebook:  
<http://www.gutenberg.org/files/16917/16917-h/16917-h.htm>

<sup>85</sup> Tamtéž.

<sup>86</sup> Tamtéž.

<sup>87</sup> Tamtéž.

přírodě v podstatě ztotožňoval s dobrem.<sup>88</sup> Bell tak v kapitole *The Aesthetic Hypothesis* považuje umění za a priori dobré, bezprostředně k dobru odkazující.<sup>89</sup>

V základech Bellova uvažování o prožívání uměleckých děl stojí předpoklad zaujímání výhradně estetického postoje a nutnost nezaujaté mysli, oproštěné od všech praktických zájmů a běžných uvažování, kromě zájmu estetického.<sup>90</sup> Prožívání estetické situace zakládá na vnímání specifické emoce<sup>91</sup>, jež vychází z formálního uspořádání díla. Estetická hodnota díla pak vzniká pouze na základě tohoto formálního uspořádání, které je jediným aspektem pro posuzování díla a jeho zařazení do umělecké oblasti.<sup>92</sup>

Bell pokládá estetický systém za ryze subjektivní záležitost<sup>93</sup>, (což ale zároveň podle Bella nevylučuje možnost najít teorii, která by jistou obecnější platnost měla) protože zkušenost s uměleckým dílem je podle něj založena na individuálním a subjektivním prožití estetické situace. Nutnost individuální zkušenosti s uměleckým dílem, na které je estetické pocíťování postaveno, je Bellem neustále zdůrazňována. Estetické prožívání a estetické soudy tak charakterizuje jako čistě subjektivní a neklade na ně nárok širší objektivní platnosti. Každý jedinec tak může prožívat estetickou situaci zcela individuálním a subjektivním způsobem.

Co je tedy pro prožívání estetických situací vzniklých na základě vnímání určitého uměleckého díla společné? Společným rysem je Bellem zavedený pojem *signifikantní forma*.<sup>94</sup> Pojmem *signifikantní forma* Bell vyznačuje kritérium pro odlišení uměleckých předmětů od neuměleckých a zároveň ze *signifikantní formy* činí právě vlastnost společnou všem uměleckým dílům. *Signifikantní formu* Bell v rámci formalistického pojetí estetiky vymezuje jako kombinaci a sestavení formálních aspektů díla, jež tvoří uskupení linií, barev a prostoru.<sup>95</sup>

*Signifikantní formu* pak určuje jako princip výtvarných/vizuálních uměleckých děl, jenž existuje v díle nezávisle na vnímání. Do díla by měla být při tvorbě vkládána

---

<sup>88</sup> MOORE, George Edward, *Principia Ethica*, Cambridge: Cambridge University Press, 1966, s. 188.

<sup>89</sup> BELL, Clive, *Art*. Volně dostupné na The Project Gutenberg ebook:  
<http://www.gutenberg.org/files/16917/16917-h/16917-h.htm>

<sup>90</sup> Tamtéž.

<sup>91</sup> Tamtéž.

<sup>92</sup> Tamtéž.

<sup>93</sup> Tamtéž.

<sup>94</sup> Tamtéž.

<sup>95</sup> Tamtéž.

umělcem, který by tak měl vždy tvořit s ohledem na její ztvárnění.<sup>96</sup> Pevné zákonitosti uspořádání uměleckého díla, které by vedly k vytvoření takové formy, však zůstávají něčím tajemným a skrytým, jež nelze definitivně vymezit. Umělec by nicméně tyto kombinace barev, linií a jejich uspořádání měl tvořit tak, aby vnímatelem esteticky pohnuly.<sup>97</sup> Jedině vnímáním signifikantní formy pak může být nastolena estetická situace a prožívání uměleckého díla.<sup>98</sup>

Dalším rysem Bellovy estetiky je výrazné odlišování životní a estetické situace. S odlišením dvou typů prožívání pak souvisí i rozlišení emocí, které při nich zakoušíme. Bell v rámci prožívání estetické situace definuje emoci, která je typická právě pro takový způsob prožívání.<sup>99</sup> Tuto emoci, specifickou pro osobní zkušenost s uměleckým dílem, označuje emocií estetickou<sup>100</sup> a trvá na její autonomnosti v rámci umělecké oblasti, tedy na jejím naprostém vyvázání z oblasti prožívání běžného života. Aby vnímatel tuto specifickou emoci mohl zakoušet, i on musí k nahlížení uměleckého díla přistupovat jaksi očištěně od běžného životního vnímání.<sup>101</sup>

Zakoušení estetické emoce je pak vyvoláno právě vnímáním *signifikantní formy* jakožto ukrytého estetického principu. Zároveň musí být vnímatel k takovému prožívání vybaven určitým způsobem senzibility. Do prožívání estetické situace si vnímatel ideálně nepřináší žádné zkušenosti či emoce z běžného života, ale je uchvacován pouze *signifikantní formou*, která estetické emoce vyvolává a tím vzniká estetický prožitek.<sup>102</sup>

Pro možnost estetického prožitku a následného ocenění děl jsou esenciální pouze tři požadavky na vnímatele: smysl pro formu, barvu a znalost trojrozměrného prostoru.<sup>103</sup> Jakékoliv vnášení emocí, požadavků a uvažování z běžného života je pro možnost estetického prožívání uvažováno jako defektní. Při zakoušení uměleckého díla bychom se měli pokusit oprostit od jakýchkoliv životních znalostí

---

<sup>96</sup> BELL, Clive, *Art*. Volně dostupné na The Project Gutenberg ebook:  
<http://www.gutenberg.org/files/16917/16917-h/16917-h.htm>

<sup>97</sup> Tamtéž.

<sup>98</sup> Tamtéž.

<sup>99</sup> Tamtéž.

<sup>100</sup> Tamtéž.

<sup>101</sup> Tamtéž.

<sup>102</sup> Tamtéž.

<sup>103</sup> Tamtéž.

a pociťovat čistou formu, v tuto chvíli se tak ocitneme v jiném světě, ve světě uměleckém, který existuje sám pro sebe.<sup>104</sup>

Bell se v této kapitole zabývá také úlohou umělecké kritiky.<sup>105</sup> Kritik by měl vnímatele dokázat navést k nahlédnutí těch kombinací a partií, které utvářejí *signifikantní formu*, a tím tak vnímateli umožnit pocítit estetické emoce, které vedou k estetickému prožívání. Zároveň zde opět poukazuje na nutnost osobní zkušenosti. Tím, že kritik diváka upozorní na místa, která mohl při vnímání uměleckého díla přehlédnout, a tím poukáže na *signifikantní formu*, nezaručí vnímateli estetický zážitek.<sup>106</sup> Vnímatel sám musí prokázat jistý druh senzibility a individuálně situaci skrze estetické emoce procítit. Pouze takovým procítěním může vnímatel považovat objekt za umělecké dílo a zakusit jeho estetický prožitek.

Oblastí kritiky je pak podle Bella pouze umělecké dílo samo o sobě a jeho formální uspořádání.<sup>107</sup> Při hodnocení a posuzování díla Bellův formalismus nepřikládá žádnou důležitost zařazení informací o autorských intencích, životopisných faktech či informací o historickém kontextu vzniku díla a podobně. Odbourání jakýchkoli kontextuálních zařazení kromě čistě estetických můžeme považovat za obecný rys formalistické estetiky.

Bellovo pojetí umělecké oblasti a estetického prožívání tedy shrnujeme jako formalistické, subjektivní, s důrazem na osobní zkušenost a autonomnost umělecké oblasti. Clive Bell předkládá definici umění na základě orientace na *signifikantní formu*, která je určující vlastností společnou všem uměleckým dílům. Skrze *signifikantní formu* vnímatel pociťuje estetické emoce, typické pouze pro estetické prožívání, které je vždy silně individuální a subjektivní. Signifikantní forma nesoucí estetické emoce je tedy esenciálním předpokladem pro vznik estetické situace. Bell pak staví do centra estetického zájmu i následného hodnocení dílo o sobě, vyvázané z jakýchkoli kontextů vyjma estetických. Estetický význam spočívá právě v autonomním významu forem, jež vyvolávají estetickou emoci. Autor však zahaluje povahu těchto emocí i zákony, jež tvoří signifikantní

---

<sup>104</sup> BELL, Clive, *Art*. Volně dostupné na The Project Gutenberg ebook:  
<http://www.gutenberg.org/files/16917/16917-h/16917-h.htm>

<sup>105</sup> Tamtéž.

<sup>106</sup> Tamtéž.

<sup>107</sup> Tamtéž.

formu, do tajuplné až mystické oblasti.<sup>108</sup> Stejně tak vnímatelova mysl přistupující k uměleckému dílu musí být nezaujata praktickými souvislostmi. Umění zkrátka považuje za ryze autonomní a svébytnou oblast, přičemž zdůrazňuje jakýsi vizionářský charakter uměleckého jevu.<sup>109</sup> Bell je svým přístupem výrazně formalisticky vyhraněn a ovlivňuje tak i další myslitele formalistické tradice a její konstituování, především Susanne K. Langerovou (1895-1985), která Bellovy formalistické teorie dále rozpracovává.

---

<sup>108</sup> BELL, Clive, *Art*. Volně dostupné na The Project Gutenberg ebook:  
<http://www.gutenberg.org/files/16917/16917-h/16917-h.htm>

<sup>109</sup> Tamtéž.

## 5. Estetika Virginie Woolfové

### 5.1. Obecná charakteristika tvorby a smýšlení

Filosofické, estetické, ale i životní světonázory (které jsou u Woolfové s názory estetickými bytostně spjaty) a posléze i tvorba Virginie Woolfové se utvářejí na pozadí graduující modernistické proměny evropské civilizace. Počátek 20. století je charakteristický proměnami snad ve všech oblastech lidského konání i uvažování a toto nové pociťování dějin a života se v umění projevuje modernistickou revolucí estetického i filosofického charakteru.

V reakci na výrazné společenské proměny hledají i umělci nové prostředky a metody zobrazování a uměleckého vyjádření, jež by odpovídaly jejich nynějším představám o stavu světa a společnosti. Mezi ně patří i Virginia Woolfová, která se v ryze experimentální próze snaží o syntézu především literatury a malířství, slova a obrazu.

Modernistická umělecká literární tvorba Woolfové je ovlivněna novým pojetím času Henriho Bergsona, teorií proudu vědomí Williama Jamese, objevem psychoanalýzy Sigmunda Freuda, estetickými názory Cliva Bella a Rogera Frye a dalšími poznatky moderní doby. V duchu modernistických zvrátů tak můžeme pozorovat i výraznou proměnu a modernizaci anglické prózy, jejíž možná nejvýznamnější představitelkou je právě experimentální tvorba Virginie Woolfové a její vypjatě estetická reflexe umění.

Kromě výše zmíněných poznatků v oblasti filozofie, psychologie a dalších věd patří mezi význačné inspirátory Woolfové i velcí ruští realisté Lev Nikolajevič Tolstoj a Anton Pavlovič Čechov, jichž si Woolfová nesmírně cenila pro jejich schopnost detailního, hlubokého psychologického prohlédnutí postav až na dno jejich duše.<sup>110</sup> Jejich díla četla, komentovala ve svých denících a zřejmě v nich našla i inspiraci pro fascinující ponoření do lidské duše ve své vlastní umělecké tvorbě.

Dalším spisovatelem a inspirátorem Woolfové, jenž předznamenal určité změny v modernistické literatuře, je Oscar Wilde a především jeho fenomenální dílo *Obraz Doriana Graye*, které položilo základy pro experimenty s časem, prostorem a antimimetickým charakterem umělecké tvorby.<sup>111</sup> Zároveň i estetické názory

---

<sup>110</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, *Jak to vidí současník*, Praha: ONE WOMAN PRESS, 2000, s. 195.

<sup>111</sup> HILSKÝ, Martin, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, s. 12.



Oscara Wilda, které se vyznačovaly problematickým přijetím realismu, nápodoby v umění, narůstajícím přesvědčením o autonomnosti umění a povyšováním estetického principu reality, předznamenaly vyhraněné estetické vnímání, které bylo Woolfové vlastní. Estetické nazírání se u Woolfové rozšiřuje i na oblast nahlížení reality jako takové a sebenahlížení individua, a proto můžeme o jejím myšlenkovém uvažování i tvorbě uvažovat jako o estetizaci reality.

Vrcholné estetické reflektování reality a společnosti lze rozpoznat i v estetickém uvažování celé skupiny Bloomsbury, která považovala povýšení umění, umělecké tvorby a schopnost estetického prožívání přímo za pomyslnou duši civilizace a její základní podstatu.<sup>112</sup>

Woolfová si navzdory častému podceňování vlastní literární tvorby sama uvědomovala toto výsostné a reformátorské postavení v oblasti anglické prózy a možnosti jeho využití. Jak píše v eseji *Pan Benett a paní Brownová*: „Rozechvělí stojíme na pokraji jednoho z velkých období anglické literatury. Vejde do dějin jedině tehdy, pokud jsme odhodláni nikdy, opravdu nikdy neopustit paní Brownovou.“<sup>113</sup> Woolfová v eseji *Pan Benett a paní Brownová* zároveň předurčuje charakteristiku a motivy své tvorby s obratem na zkoumání vnitřní osoby a jejích procesů vědomí, zároveň zde předznamenává svůj spor s realisty kvůli zobrazování v literatuře. Můžeme zde také najít explicitní odkazy na považování umělecké oblasti za autonomní.

Nyní nastíníme esenciální rysy a charakteristiku umělecké tvorby Virginie Woolfové. Literární tvorba Woolfové není úplně kompaktním souborem jak tematicky, tak co se týče použití literární metody. Zatímco prvotiny Woolfové se ještě utvářely v rámci tradičního realistického pojetí románu, pozdější díla už se vyvíjejí v rámci modernistických experimentů snad se všemi částmi výstavby a struktury literárního díla.

Woolfová nechápala koncept románu hraničně uzavřeným, literárně definovaným způsobem, ale snažila se jej proměnit a ozvláštnit v rámci modernistického prolínání jednoho uměleckého média do druhého.<sup>114</sup> Snažila se tak do románu

---

<sup>112</sup> HILSKÝ, Martin, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, s. 165.

<sup>113</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, *Pan Benett a paní Brownová*, in: *Jak to vidí současník*, Praha: ONE WOMAN PRESS, 2000, s. 196.

<sup>114</sup> HILSKÝ, Martin, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, s. 173.

vpracovat i prvky z výtvarného umění (impresionistické malířství), hudby (využití leitmotivu) či kinematografie (použití prvku montáže), překročit tak hranice separátně vnímaných uměleckých druhů, a rozšířit tak způsob estetické komunikace. Woolfová se snažila o vytvoření nového konceptu literární tvorby, která by dokázala zachytit bezprostřední vjemy, které vnímáme, jejich odraz ve vnímatelově vědomí a toto vědomí pak zobrazit jako jakousi zásadní esenci života.

Woolfová neguje tradiční logické, časově posloupné narace se zápletkou, které jsou ukotveny v určitém definovaném prostředí a čase, s autorem explicitně vykreslenými postavami, jež vedou dialogy a skrze zápletku směřují k určitému vyústění příběhu. Opouští, bourá a rozrušuje tradiční strukturu románu a rozehrává originální experimentální metodu založenou na pohledu zevnitř, proudu vědomí a netradičním pojetí času a prostoru.

## 5.2. Vztah umění a skutečnosti

Přesvědčení o autonomním charakteru umění lze pokládat za obecný rys modernistické estetiky.<sup>115</sup> V estetické teorii Rogera Frye je umělecká oblast ryze autonomní záležitostí, která je oprostěna od všech praktických souvislostí běžného života. To se týká jak produkce umělecké tvorby, tak estetického prožívání. Woolfová, jež byla Fryovou estetikou ovlivněna, tuto myšlenku následuje.<sup>116</sup> Ve svých denících například píše své poznatky o průběhu vzniku uměleckého díla: „Člověk se musí odpoutat od života [...] když píšu, jsem pouhá vnímavost.“<sup>117</sup>

Přesvědčení o autonomním charakteru umělecké tvorby se pak u Woolfové projevuje ve sporu s realistickým zobrazováním skutečnosti. Realistická tvorba totiž dle Woolfové není autonomní uměleckou oblastí, ale nutí vnímatele například k morální zodpovědnosti. Realistické romány totiž v člověku „Zanechávají [...] jakýsi divný pocit nedokončenosti a nespokojenosti. Aby mohly být dokončeny, je, jak se zdá, třeba něco udělat – stát se členem nějakého spolku nebo v naléhavějším případě vypsát šek. Jakmile se tak stane, je neklid zažehnán, kniha dokončena,

---

<sup>115</sup> HILSKÝ, Martin, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, s. 169.

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 169-170.

<sup>117</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, *Deníky*, Praha: Odeon, 2006, s. 60.

můžeme ji postavit na polici a už nikdy ji nečíst.“<sup>118</sup> Vnímání umělecké tvorby by však mělo ve vnímání podle Woolfové zanechat pocit, že umělecká díla jsou „celistvými, dotvořenými díly samy v sobě, nezanechávají v člověku touhu něco udělat, až na to, že si je chce znovu přečíst, aby jim lépe porozuměl.“<sup>119</sup> Podle Woolfové by dílo poplatné autonomnímu charakteru umění mělo být samo v sobě završenou entitou. Umělecké dílo nemá implikovat žádné vazby na vnější praktický svět či zodpovědné jednání, nýbrž má fungovat pouze ve smyslu komunikace mezi autorem a recipientem skrze dílo samotné. Umělecké dílo by dle slov Woolfové mělo být „zdravým plodem těsného a rovnocenného spojení“<sup>120</sup> mezi autorem a vnímatelem.

Woolfová tedy prostřednictvím požadavku po autonomním charakteru umění vede spor o zobrazování reality skrze umělecké dílo. Woolfová se nechtěla, a ani nemohla plně vzdát mimetického charakteru literatury<sup>121</sup>, ale pokouší se o jiný, hlubší typ *mimésis*, který by intenzivněji reflektoval samu podstatu zobrazovaných skutečností. Ve vztahu skutečnosti a uměleckého díla můžeme u Woolfové uvažovat o moderním typu nápodoby, která se neobrací ke vnějším podobnostem, nýbrž k subjektivnímu a individuálnímu vnímání. Obrácení pozornosti na vnitřní pochody tak ze stejného materiálu nápodoby činí odlišné předměty než tradiční zobrazování. Umělecké dílo tak Woolfová zobrazuje skrze vnitřní svět. Jak můžeme usuzovat z povídky *Skvrna na zdi*<sup>122</sup>, v níž je hlavním těžištěm úvah hlemýžď, který leze po zdi a „neleze jen pro nic za nic, ale z velice závažných literárních a estetických důvodů.“<sup>123</sup> Woolfovou nezajímá fyzická podoba objektu vnímání, ale mentální stavy, které v ní domnělá skvrna vyvolává. Ty jsou pro ni totiž „skutečnější než vnější realita, skutečnější než skutečnost sama.“<sup>124</sup>

Aby umělecké dílo zobrazovalo hlubší realitu, bylo dle Woolfové třeba klasickou reprodukci skutečnosti rozbít a přetvořit.<sup>125</sup> Jde tedy o otázku, jak se umělec staví

---

<sup>118</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, Pan Bennett a paní Brownová, in: *Jak to vidí současník*, Praha: One Woman Press, 2000, s. 182.

<sup>119</sup> Tamtéž.

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 195.

<sup>121</sup> HILSKÝ, Martin, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, s. 172.

<sup>122</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, *Skvrna na zdi*, in: *Smyčkový kvartet*, Praha: Odeon, 1982, s. 111-123.

<sup>123</sup> HILSKÝ, Martin, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, s. 149.

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 150.

<sup>125</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, Pan Bennett a paní Brownová, in: *Jak to vidí současník*, Praha: One Woman Press, 2000, s. 191-192.

ke skutečnosti světa, který zobrazuje. V případě Woolfové jde o postoj značně odlišný od tradičního zobrazování.<sup>126</sup> K autentické objektivní skutečnosti se Woolfová snaží přiblížit prostřednictvím odrazu subjektivních dojmů, získaných skrze vědomí různých postav.<sup>127</sup> Podle Ericha Auerbacha, který se věnuje problematice zobrazení skutečnosti skrze umělecké dílo, se Woolfová snaží „položít důraz na kteroukoliv událost, vytěžit z ní maximum nikoliv ve službě nějaké [...] souvislosti, nýbrž kvůli ní samé; přitom se ozřejmilo cosi zcela nového a elementárního: totiž právě skutečnostní plnost a životní hloubka jednoho každého okamžiku, jemuž se oddáme bez jakéhokoliv úmyslu.“<sup>128</sup>

### 5.3. Vliv impresionismu

Využití impresionistické a postimpresionistické estetiky v literárním díle je pokládáno za jeden z klíčových momentů celé spisovatelčiny tvorby. Skrze integraci impresionistických motivů a postupů se vykristalizovala experimentální zobrazovací metoda, kterou Woolfová dávala najevo svůj odklon od tradičně mimetického způsobu zobrazování reality v uměleckém díle.

Impresionismus je umělecký směr založený na revoluční výtvarné metodě, která se vyznačuje rozrušením pevných obrysů a linií a zaměřuje se především na zobrazení světla a barvy.<sup>129</sup> Tento směr vznikl ke konci 19. století jako pokus o zachycení atmosféry prchavého, mlhavého okamžiku bytí či duševního rozpoložení. Impresionistické malířství tak představuje výraznou proměnu technické metody i zobrazovaných motivů. Umění už není svázáno pouhou mimetickou reprodukcí přírody, ale vyjadřuje umělcovu vlastní osobnost a senzitivnost<sup>130</sup> (rétorikou Frye a Woolfové umění vyjadřuje umělcovu vizi).

Umělec nyní zachycuje dojmy a vjemy, které na něj bezprostředně působí, a snaží se tento vizuální zážitek se všemi detaily přenést i na vnímatele impresionistických obrazů.<sup>131</sup> Záměrem impresionistů bylo vytvořit ještě hlubší, dokonalejší repliku

---

<sup>126</sup> AUERBACH, Erich, Hnědá punčocha, in: *Mimésis: zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*, Praha: Mladá fronta, 1968, s. 473

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 474.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 487.

<sup>129</sup> GOMBRICH, Ernst Hans, *Příběh umění*, Praha: Odeon, 1992, s. 417.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 428.

<sup>131</sup> Tamtéž.

optického vjemu společně s atmosférou, která ho v danou chvíli obklopuje. Impresionistické malířství je vnímáno jako hnutí, které se vymanilo z dobových uměleckých konvencí a změnilo jak zobrazení života, tak i jeho samotné vidění, a položilo tak základy modernímu umění.<sup>132</sup>

Estetické změny, které zavedl impresionismus, pak měly za následek proměnu celé umělecké oblasti. Dochází tak k přehodnocení konvenčních měřítek při hodnocení umělecké tvorby. Impresionismus zkrátka nabídl nový pohled na životní realitu a na její rozumění.

Woolfová se s impresionistickým malířstvím setkává skrze výstavu Manet a postimpresionisté, uspořádanou Rogerem Fryem v roce 1910 v Londýně. Umělecká díla, jež byla na výstavě představena, předznamenávají novou etapu ve vývoji moderní umělecké tvorby.<sup>133</sup> Díky Fryově výstavě (a jeho estetickým teoriím) se Woolfová naučila na literaturu nahlížet i skrze optiku moderního malířství, která ji inspirovala k revoluci v oblasti literárního zobrazování a ke změně struktury prozaické literatury.<sup>134</sup> Woolfová se pak snaží přenést poznatky impresionistů o zobrazení barvy, světla a prchavých vjemů do literárního média.

Impresionismus hluboce zasáhl strukturu estetického i životního smýšlení Woolfové, což můžeme usuzovat z estetického světonázoru o životě jako o poloprůsvitném obalu obklopujícím vědomí od začátku až do konce<sup>135</sup>, jak píše v eseji *Moderní beletrie* (*Modern Fiction*, 1925). Zde také definuje život jako neustálý proud impresí, které na člověka dopadají a s nimiž se musí vypořádat.<sup>136</sup>

Život dle Woolfové nesestává ze systematicky řazených událostí, které vedou k určitému vyústění, ale z chaotického proudu impresí. Z této úvahy můžeme vyvozovat paralelu mezi impresionistickým uměním a životní realitou. Zobrazení a vzájemné prolínání dvou pólů vnímání reality, tedy umělecké, potažmo estetické prožívání a prožívání všednodenní jsou esenciálním rysem autorčina uvažování. Nejvýraznější zpracování dvou pólů prožívání reality můžeme pozorovat například

---

<sup>132</sup> SALVI, Francesco, *Impresionisté: Mistři výtvarného umění, nový úhel pohledu*, Praha: Svojtka a Vašut, 1955, s. 44

<sup>133</sup> LEE, Hermione, *Virginia Woolf*, London: Chatto & Windus, 1996, s. 287.

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 288.

<sup>135</sup> WOOLF, Virginia, *Modern Fiction*, in: *The Common Reader*. Volně dostupné na: <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91c/contents.html>

<sup>136</sup> Tamtéž.

v románu *K majáku* (*To the Lighthouse*, 1927), kde jsou zastoupeny na jedné straně „umělkyní života“ paní Ramsayovou a na straně druhé malířkou Lily Briscoovou.

V eseji *Moderní beletrie* zároveň předznamenává využití nové literární techniky proudu vědomí<sup>137</sup>, která zachycuje jednotlivé chaotické vjemy tak, jak je tomu v reálném životě, kterému se autorka chtěla co nejvíce přiblížit, a proniknout tak do jeho hloubek.

Tvůrčí estetika Woolfové byla impresionistickým obrazu hluboce ovlivněna jak v literární metodě zobrazování skutečnosti, tak i co se týče zpracovávané tematiky (zachycení bezprostředního okamžiku, atmosféry). Hlubokou integrací vizuálních stránek skutečnosti do literárního média se Woolfová odklání od konvenčního způsobu reprodukce reality a předznamenává touhu po hlubším zachycení reality. Motivické zpracování světla a barvy, které prostupuje všechna prozaická díla Woolfové, tak implikuje silnou vazbu na impresionistické malířství. Autorka podobně jako impresionisté ve výtvarném umění rozpouští pevné obrysy a strukturu literárního díla, kterou proměňuje na volně se utvářející proud zachycovaných impresí a vjemů, skrze něž se snaží o literární vyjádření bezprostřední, pomíjivé atmosféry.

Za příkladný manifest impresionistické metody je všeobecně považována povídka *Zahrady v Kew*, kterou můžeme v nadneseném slova smyslu považovat za malování slovy. V této povídce Woolfová dosahuje spojení síly jazyka a síly vizuálního umění, které integruje do struktury literárního díla. Woolfová zde neguje využití tradičního realistického popisu a místo něj staví do centra dění jednotlivé zvuky, vjemy, imprese a fragmentární obrazy, jimiž se snaží o zachování bezprostřednosti vnímaného okamžiku.

Barva a světlo jsou v tomto krátkém narativu všudypřítomné a dodávají literárním obrazům tvar, atmosféru, hloubku a smysl. Ve zkratce jde o zobrazení výseku horkého letního dne v parku, kde se procházejí různé dvojice lidí. Tyto miniepizody lidských promluv a vzpomínek, které proplouvají vzduchem, jsou přerušovány objektem hlemýžďe<sup>138</sup>, který tvoří jakousi statickou vsuvku mezi jednotlivými pomíjejícími životy. Zdroj barevných a světelných vizuálních impresí

---

<sup>137</sup> WOOLF, Virginia, *Modern Fiction*, in: *The Common Reader*. Volně dostupné z:

<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91c/contents.html>

<sup>138</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, *Zahrady v Kew*, in: *Smyčkový kvartet*, Praha: Odeon, 1882, s. 18.

pak Woolfová nachází v květinových záhonech, slunečním světle či v bující přírodě. Rozechvělou atmosféru reflektuje skrze listy, které „rozechvíval letní vánek, a když se pohybovaly, míhala se červená, modrá a žlutá světla jedno přes druhé a barevné skvrny dopadaly na kousky hnědé hlíny pod nimi a zabarvovaly ji vlahým smíšeným odstínem“.<sup>139</sup> Momenty lidských rozhovorů a podob se rozpouštějí ve světle „jak je slunce a stín střídavě zalévaly velkými rozechvělými nepravidelnými skvrnami“.<sup>140</sup> A po vzoru impresionistických malířů se ke konci povídky „hmota i barva rozplynuly v zelenomodrém oparu“.<sup>141</sup> Inspirace impresionismem je zde více než zřejmá.

Moderní umění a jeho postupy jsou výrazně formulovány i v díle *K majáku*, děje se tak prostřednictvím postavy malířky Lily Briscoové, která je ztělesněním pochybující moderní umělkyně. V rozhovoru Lily a pana Bankese, který se dívá na její obraz, je patrná obhajoba moderního umění a jeho zpodobnění reality. „Co má představovat tadyhleten fialový trojúhelník?“<sup>142</sup> ptá se pan Bankes, když nahlíží na obraz. „Paní Ramsayovou, jak předčítá Jamesovi, odpověděla. Věděla, co jí namítne – že by v tom nikdo nerozeznal lidskou podobu. Ale ona se vůbec nepokoušela vystihnout podobu, řekla. Proč je tam tedy chtěla mít? zeptal se. Proč? – protože se jí zdálo, že když je v tamtom rohu tolik jasu, potřebuje tadyhleten zatemnit [...]“.<sup>143</sup> Pan Bankes se diví, že úcta k výjevu matky a dítěte se dá redukovat na nejasné stíny, světla a barevné skvrny, malířka mu však dává odpověď: „Úcta se přece může výtvarně vyjádřit i jinak. Tady třeba stínem a támhle zas jasnem. Její hold snad může mít i tuhle formu [...]“.<sup>144</sup> Pan Bankes namítá: „Jestliže se jedná o vyvážení vztahů mezi objemem hmot, světla a stínů, o němž poctivě řečeno jakživ neuvažoval, byl by rád, kdyby mu vysvětlila co tedy tímhle chtěla vyjádřit?“<sup>145</sup> Lily se zaměří na plátno: „Zadívala se znovu, tak jako vždy při malování, nezaostřeně a odtažitě, snažila se všechny své osobní, ženské vjemy umocnit všeobsáhlejším vnímáním, nechat se podmanit znovu tou vidinou [...]“.<sup>146</sup>

---

<sup>139</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, Zahrady v Kew, in: *Smyčcový kvartet*, Praha: Odeon, 1882, s. 16.

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>141</sup> Tamtéž, s. 26

<sup>142</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, *K majáku*, Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 50.

<sup>143</sup> Tamtéž.

<sup>144</sup> Tamtéž.

<sup>145</sup> Tamtéž.

<sup>146</sup> Tamtéž, s. 51.

V tomto úryvku můžeme analyzovat několik míst, která jsou inspirována Fryovou estetikou, která pro Woolfovou představuje východisko tvůrčí činnosti.<sup>147</sup> Zaprvé se zde ukazuje přesvědčení o odmítnutí mimetického zobrazení reality a o nutnosti hledání nových forem uměleckého vyjádření. Malířka se podle vlastních slov přece nepokoušela vystihnout přesnou podobu skutečnosti, ale jak se dále z kontextu románu dovídáme, chtěla zachytit okamžik krásy, okamžik, který si ve své paměti uchovala, obraz matky s dítětem.<sup>148</sup> Postava Lily tak skrze výtvarnou tvorbu obhájí moderní umělecké postupy využití barev, světla a stínu pro zachování prchavé atmosféry bezprostředního okamžiku krásy.

Stejně tak přesvědčení o umělecké působivosti, která se zakládá na vyvážení vztahů mezi objemem hmot, světla a stínů<sup>149</sup>, je převzatým rysem Fryovy estetické teorie. Fry předpokládá, že umělecké dílo při aktu estetické recepcce na vnímatele působí svou formou, která je tvořena pěti elementy a jejich vzájemným působením a uspořádáním.<sup>150</sup> Patří mezi ně uspořádání linií, objem, prostor, světlo a stín a barva.<sup>151</sup> Poslední věta je taktéž formulací Fryovy estetické teze, kdy v návaznosti na odpoutání od mimetického charakteru umělecké tvorby tvrdí, že umění není kopií reality, nýbrž vyjádřením umělcovy vize.<sup>152</sup>

#### 5.4. Umělecká vize a sféra imaginativního života

Představa umělecké vize jako tvůrčího aktu se v díle *K majáku* vyskytuje poměrně často, konci příběhu dokonce dominuje finální ztvárnění Liliny vize jako hlavní završitel struktury narace. Umělecká vize, jak Woolfová neustále připomíná, není reprodukcí reality, ale pokusem o umělcovo vyjádření.<sup>153</sup> Prostřednictvím posledního Lilyna tahu štětcem na obraze<sup>154</sup> jako by vše najednou dávalo smysl, jako by snad došlo k uchopení smyslu života se všemi jeho aspekty a zároveň k postihnutí a zakonzervování pomíjivé atmosféry vyvíjejících se lidských vztahů, které jsou nejpodstatnější složkou románu. Namalování finální linie je završením

<sup>147</sup> HILSKÝ, Martin, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, s.171.

<sup>148</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, *K majáku*, Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 50.

<sup>149</sup> Tamtéž.

<sup>150</sup> FRY, Roger, *An Essay in Aesthetics*, in: *Vision and Design*, London: Chatto & Windus, 1920, s. 22.

<sup>151</sup> Tamtéž.

<sup>152</sup> FRY, Roger, *Artist's Vision*, in: *Vision and Design*, London: Chatto & Windus, 1920, s. 32-33.

<sup>153</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, *K majáku*, Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 187.

<sup>154</sup> Tamtéž.



Lilyna uměleckého díla i jakýmsi prostředkem prozření a uchopení smyslu života. Ztvárnění umělecké vize na obraze je paralelou k uskutečněné cestě rodiny Ramsaových k majáku, která představovala pomyslný smysl a cíl životního směřování. Lily se dozvěděla, že rodina na ostrov skutečně dorazila, a obrátí se zpět ke svému obrazu: „Náhle s intenzivním odhodláním, jako by to ve vteřině spatřila přímo před sebou, nanasla barevnou čáru tam, přesně doprostřed. Hotovo, skončeno. Ano, řekla si odkládajíc štětec, nesmírně znavená, takhle jsem to v duchu viděla.“<sup>155</sup>

Stejně jako Fry, tak i Woolfová uvažuje o procesu umělecké tvorby a jejího nazírání v kontextu separace praktické reality běžného života a kontemplativního estetického prožívání, řečeno Fryovou rétorikou - imaginativního života. V extenzi imaginativního prožívání je prostor pro uměleckou tvorbu i pro její estetické nazírání. Tato oblast je Fryem definována jako odpoutání od praktické zkušenosti a všech utilitárních módů životního prožívání a zaměření na čisté recipování estetických objektů, které zaujímají prioritní postavení ve vnímajícím vědomí.<sup>156</sup>

Když Woolfová v díle *K majáku* popisuje, jak Lily dochází k přenesení své vidiny do vizuální podoby, přichází okamžik, kdy malířka poodstoupí od svého díla, dojde k přesunu pozornosti na objekt samotný, k nastolení prakticky nezaújatého postoje a nástupu estetické kontemplanace objektu: „Vytržená z klábosení, ze života, ze společenství s lidmi, tváří v tvář svému dávnému hrozivému nepříteli: téhle druhé věci, téhle pravdě, téhle skutečnosti, která ji náhle přepadne, vynoří se neúprosná zpoza pouhého zdání a vynutí si její pozornost [...]“<sup>157</sup> Mluví zde o prožívání a recipování umělecké tvorby, které je u Woolfové bytostně spjato s existenciálním faktorem. Skrze vnímání estetických objektů, kdy je člověk zaujat vnímáním objektu samotného, přichází faktor sebereflexe a nahlížení sebe sama v chaotickém univerzu. Skrze estetické nahlížení tak dochází k uchopování smyslu života a uvědomování svého postavení ve světě, který je pro Woolfovou jevem hrůzně pomíjivým a nesrozumitelným. Smysl a řád mu lze dát snad jen skrze uměleckou tvorbu, kdy dojde k jakémusi prozření a zpětnému osmyslení.

---

<sup>155</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, *K majáku*, Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 187.

<sup>156</sup> FRY, Roger, *An Essay in Aesthetics*, in: *Vision and Design*, London: Chatto & Windus, 1920, s. 12.

<sup>157</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, *K majáku*, Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 143.

„Všechno ostatní, co zasluhuje zbožnou úctu, se spokojí zbožným uctíváním; mužům, ženám, Bohu, všem stačí, když člověk před nimi pokorně pokleká; ale tvárná podstata, ať je to třeba jen tvar bílého stínítka lampy postaveném na proutěném stolku, neustále člověka vyzývá na souboj, vybízí ho k zápasu, v němž člověk nevyhnutelně podlehne.“<sup>158</sup> Tato premisa vzývání člověka na souboj vystihuje odlišný mód prožívání skutečnosti, kdy je člověk zaujat zvláštní, jinak nevnímanou kvalitou běžné věci, což vede k zintenzivnění vnímání a k nástupu estetického prožívání, jež u Woolfové často vrcholí jakýmsi náhlým lidským prozřením a zároveň vrcholným prožitkem krásy světa.

#### 5.4.1. Imaginativní versus praktický život

Jak už jsme nastínili výše, Roger Fry v *Eseji o estetice* položil základy distance mezi životní zkušeností a zkušeností uměleckou. Praktické poznání a prožívání závisí na zájmech běžného života a proto je poznáním selektivním a utilitárním. Estetické vidění má naopak povahu oproštěnou od praktické účelovosti a probíhá v takzvaném imaginativním životě.<sup>159</sup>

Vyhrocení distance mezi dvěma typy vidění reality Woolfové následuje v povídce *Předměty*. Narativ začíná procházkou dvou mužů, kteří vedou rozhovor o běžných věcech. Jeden z mužů, nadějný politik, najde v písku kamínek, který ho zaujme svou nevšední krásou. Woolfové zde následně ilustruje přechod mužovy pozornosti ze sféry praktického života do sféry intenzivnějšího prožívání v oblasti imaginativního života: „Jak se jeho ruka nořila stále hlouběji za zápěstí, až si musel povytáhnout rukáv o trochu výš, pozbyly jeho oči živého lesku, nebo spíš pozadí myšlenek a zkušeností, které dodává očím dospělých zvláštní, nevyzpytatelnou hloubku, se kamsi vytratilo a zbyla jen čirá průhledná blanka, nevyjadřující nic kromě úžasu, jaký vidáme v očích malých dětí.“<sup>160</sup>

Tento proces, na jehož konci je nalezení krásného objektu a během něhož je mužovo vědomí zasaženo řadou vzpomínek, asociací a prožitků, je analogií Fryovy charakteristiky imaginativního života jako přirovnání k dětskému způsobu

<sup>158</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, *K majáku*, Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 143.

<sup>159</sup> FRY, Roger, *An Essay in Aesthetics*, in: *Vision and Design*, London: Chatto & Windus, 1920, s. 12.

<sup>160</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, *Předměty*, in: *Smyčkový kvartet*, Praha: Odeon, 1882, s. 93.

uvažování o realitě. Nevšedně krásný kamínek si pak muž odnese domů a stane se z něj „přirozená zastávka, kde spočinuly mladíkovi oči, kdykoliv vzhledly od knihy. Když se na nějaký předmět člověk naplňuje duchem nepřítomen a s myslí soustředěnou na něco jiného opakovaně dívá, splyne tento předmět tak dokonale s jeho myšlenkami, že ztratí svůj skutečný tvar a přetvoří se do trochu odlišné ideální podoby, která pak mozek posedne, když to nejméně očekáváme.“<sup>161</sup>

Muž nadšen krásnými předměty a stavem mysli, jež zakouší při jejich prožívání, se stále více upíná k vyhledávání podobných předmětů, které jsou sice prakticky nevyužitelné, jsou mu však zdrojem libosti z prožitku krásy. Jednoho dne se muž chystá na důležitý moment své kariéry, má přednést projev ke svým voličům. Při cestě na vlak však zahlédne pozoruhodný předmět, který ho natolik zaujme svými estetickými kvalitami, jež ho vytrhnou z běžného vnímání, že zaujat nevšedním tvarem, barvou a krásou zmešká vlak.<sup>162</sup> Do sféry imaginativního života staví Fry a po něm i Woolfová jak estetické prožívání, tak i uměleckou tvorbu, která je reprezentativním zobrazením tvůrčí vize, jak jsme již konstatovali výše.

### **5.5. Estetické nazírání objektů jako uměleckých děl**

Pro tvůrčí estetiku Woolfové je charakteristické kontemplativní estetické noření do objektů vnímání. Esteticko-sémantickou hodnotu Woolfová přisuzuje předmětným i prostorovým motivům (přírodním výjevům i běžným předmětům), skrze jejichž estetické nazírání může být vnímatelem uchopena podstata, která se skrývá za běžným vnímáním předmětů. Toto estetické uchopování objektů je založeno na dynamickém vztahu mezi vědomím a aspekty vnějšího světa. Tyto mentální procesy, ukazující niterní lidskou existenci, se zdají být hlavním bodem jejího vnímání reality jak v osobní, tak i v estetické rovině. Za významný přínos Woolfové je pokládána právě její značná estetická senzibilita, která vede k vypjaté estetizaci reality, čímž přivádí recipienta uměleckého díla od zautomatizovaného vnímání k intenzivnějším prožitkům skutečnosti.

---

<sup>161</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, *Předměty*, in: Smyčcový kvartet, Praha: Odeon, 1882, s. 97.

<sup>162</sup> Tamtéž, s. 98.

Woolfová bývá mnohdy nazývána básnířkou všedního dne<sup>163</sup>, to proto, že i v nejobyčejnějších věcech, které většina lidí vnímá pouze v kontextu praktické účelnosti, dokáže nalézt nevšední krásu, která je završením estetického vnímání. Estetickou hodnotu Woolfová nalézala jak v běžných předmětech, které nás obklopují, tak i v přírodních scénériích a výjevech. Srze estetické uchopování objektů tak její postavy docházejí mnohdy stavu jakéhosi lidského prozření a uchopení podstaty, která se skrývá za vnější realitou. V těchto momentech prozření náhle získávají vhled do smyslu vlastní existence i událostí, kterými jsou obklopeni.

Estetické vnímání, při kterém ztvárněné postavy nazírají i část svého já a které vrcholí prožitkem krásy či jakéhosi pocitu sepětí a harmonie se světem, je vnímáním mnohem bohatším, hlubším a komplexnějším a zároveň v něm je obsaženo něco, co bychom mohli nazvat uchopením momentu bytí. V tomto způsobu kontemplativního nazírání, které prostupuje celou literární tvorbu Woolfové, je ukryto nesmírné bohatství autorčina smýšlení.

Toto kontemplativní vidění je mnohdy spojeno s faktem, že postavy ztvárněné v její literární tvorbě často nahlížejí na objekty, jako by to byla umělecká díla, tedy jako na objekty bez praktického účelu. Postavy pak uplatňují způsob pohledu, kdy jsou vytrženy z běžného způsobu vnímání, který Fry v rámci imaginativního života nazývá estetickým způsobem pozorování. Za zajímavý fakt pak můžeme považovat to, že postavy často dosahují estetického způsobu vidění, když se dívají na předměty, jako by byly zarámovány například rámem okna nebo zrcadla, což implikuje vazbu na způsob estetické interakce vnímatele s uměleckým objektem.

Tento způsob kontemplativního nazírání Woolfová ilustruje v díle *K majáku* prostřednictvím postavy pana Ramsaye, který je obklopen rozličnými vjemy, které rozehrávají proud myšlenek, jenž se táhne jeho vědomím. Přemýšlí o pomíjivosti světa a člověka, o smyslu lidského bytí a konání. Najednou se zastaví u vázy s pelargoniemi, zaujat výjevem, který se mu naskytl za oknem – obraz jeho ženy a syna. Přesunem pozornosti na vnímání obrazu, dojde k vytržení a přesazení vnímaného jevu do jiných souvislostí, čímž dochází k intenzivnější kontemplaci spojené s existenciální dimenzí. „Kdo mu to může zazlívat, že si zde chvíli postojí a

---

<sup>163</sup> HILSKÝ, Martin, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, s. 173.

zapřemýšlí o slávě, o záchranných četách, o mohylách, které vděční stoupenci vztyčí nad jeho kostrou? A konečně, kdo smí zazlívát vůdci výpravy odsouzené k záhubě, jestliže odvážně, doposledka, až do úplného vyčerpání sil zdolával nebezpečí a pak usnul, téměř bez zájmu, zda se probudí či ne, ale znenadání podle svrbění prstů u nohou pozná, že je živ, a nemá venkoncem nic proti tomu, že zůstal naživu, jenom zatouží po účasti, po whisky a po někom, komu by mohl honem povědět o svých útrapách? Kdo mu to smí zazlívát? Kdo se tajně nezaraduje, když hrdina odloží svůj krunýř, stoupne si k oknu, zadívá se na svou ženu a synáčka – zprvu hodně vzdálené, ale ponenáhlu čím dál bližší, až jasně rozezná její rty nad knihou a její hlavu, jenže nějak nebývale krásnou po tom intenzivním pocitu osamocení tváří v tvář pustinám věků a zániku hvězd – a nakonec zastrčí dýmku do kapsy a velebně před ní skloní hlavu? Kdo mu bude zazlívát, že vzdá hold kráse světa?“<sup>164</sup> V tomto výjevu se pan Ramsay dívá na obraz své ženy a syna, zarámovaný výřezem okna, jako na umělecké dílo. Krása, která ho zaujme na paní Ramsayové, je nejprve vzdálená a ponenáhlu bližší. Transformace distance není dána změnou prostorového charakteru, nýbrž samotnou proměnou způsobu nahlížení na objekt vnímání. Až když je pan Ramsay vytržen z utilitárního rozjímání, postřehne detail, který dříve neviděl, linka jejích rtů či tvar hlavy, který ho zaujme nevšední krásou, jež je jakýmsi vykoupením z prožívání strasti nad smyslem života. Nakonec ho prožitek vede k prozření, že svět je přece jen krásný a smysluplný, snad právě díky těmto momentům prožívání, momentům bytí, které jsou spojeny s nezaujatou libostí. Lidskou existenci tak lze uchopit a ospravedlnit z hlediska estetického prožívání.

Když další postava, malířka Lily vzpomíná na jeden všední den v životě, který ale přece jen tak úplně všední nebyl, její mysl je opět ve víru dojmů, které jí utkvěly v paměti. Jedna vzpomínka, jakýsi obraz však vystupuje v paměti nějak výrazněji – obraz paní Ramsayové, která seděla u skalky a psala dopisy.<sup>165</sup> Tato vzpomínka „která jí utkvěla v paměti téměř jako umělecké dílo“<sup>166</sup> v ní skrze její opětovné prožívání vyvolá otázky po smyslu lidské existence: „Jaký smysl má život? Nic než tohle – jednoduchá otázka, ale jako by na člověka doléhala s přibývajícími léty čím

<sup>164</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, *K majáku*, Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 35.

<sup>165</sup> Tamtéž, s. 145.

<sup>166</sup> Tamtéž, s. 145.

dál víc. A k významnému odhalení doposud nikdy nedošlo. K významnému odhalení snad nikdy nedojde. Místo něho se dostávají drobné každodenní zázraky, záblesky světla jako neočekávaným škrtnutím zápalky v temnotách; třeba tenhle. Tenhle, tamten a jiný; ona s Charlesem Tansleym a rozstříknutá vlna; paní Ramsayová jak je usmířila; paní Ramsayová jak řekla: „Tady se život ustálí“; paní Ramsayová jak z té chvíle vytvořila něco trvalého (tak jako se ona, Lily, v jiné sféře snaží vytvořit z té chvíle něco trvalého) – tohle je vlastně take jakési odhalení. Uprostřed chaose vznikne tvar, to věčně pomíjivé a plynulé (pohlédla na plující oblaka a třaslavé listí) rázem ustrne na místě.“<sup>167</sup>

Estetické prožívání je tak bytostně spjato s otázkami pátrajícími po smyslu života. Objekty vnímání, které postavy nahlíží jako by to byly obrazy, umělecká díla, se pak skrze estetické vidění stávají možností, jak uchopit chaotičnost reality a aspoň na chvíli „osvětlit“ její podstatu. Umělecká díla představují pomyslné zakončování okamžiku a jeho hlubší podstaty, protože řečeno s Woolfovou: „všechno pomine a zmizí; nic není trvalé; všechno se mění; jenom ne slova, jenom ne obraz.“<sup>168</sup> Život je tak nahlížen jako neustále proudící chaos, z něhož člověk tvůrčím činem či estetickým prožíváním vytrhuje okamžik a dává mu pevný, trvalý tvar, ať už je předmětem tvorby sám život jako u paní Ramsayové nebo vyjádření života skrze uměleckou tvorbu, jako se snaží malířka Lily.

## 5.6. Zkušenost s krásou

Woolfová staví v hierarchizaci životních prožitků zkušenost s krásou na nejvyšší možnou úroveň. Vypjatě estetická reflexe reality abstrahuje praktickou účelnost běžných předmětů vnímání, a povyšuje je tak na estetické objekty. Prožívání krásy otevírá pro vnímatele intenzivnější dimenzi reality, kdy předměty vnímání vyvstávají samy o sobě, tedy zbaveny empirické reality a vymaněné z praktických souvislostí. K uchopení prožitků krásy u Woolfové dochází skrze estetizování každodennosti, jež je skrze estetické prožívání zpětně obohacována.

---

<sup>167</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, *K majáku*, Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 146.

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 162.

Příkladem člověka, který krásu, její prožívání a uchopení vnímá jako pomyslný cíl lidského směřování, je slečna Julia Crayeová v povídce *Okamžiky bytí*.<sup>169</sup> Povídka je lokalizována do prostředí hudební školy a začíná se odvíjet za doznívajících akordů Bachovy fugy, která okolní atmosféru zahalí do mystického oparu krásy „kouzlem, které očarovalo dům“ a které vytvořilo „skleněnou tabuli, která je oddělovala od ostatních lidí“.<sup>170</sup>

Když Fanny Wilmotové upadne květina, kterou měla připnutou na blůze, slečna Crayeová (učitelka hudby Fanny Wilmotové, což je druhá postava) pronese za účelem rozrušení atmosféry cosi o tom, že Slaterovy špendlíky jsou úplně tupé.<sup>171</sup>

Fanny se zamýšlí nač paní Crayeová v takové ozvláštněné situaci pronáší tato bezvýznamná slova. Na základě této promluvy si následně začíná představovat život paní Crayeové skrze mozaiku rozhovorů ostatních lidí, vzpomínek či domnělých událostí. Fanny se noří do víru rozjímání a z chaotické mozaiky myšlenek se nám skládá obraz této neobyčejné ženy, která na Fanny působí jakýmsi „divným dojmem“<sup>172</sup>, jako by říkala: „Vidím ji na poli, vidím ji na skle, vidím ji na obloze – krásu; ale já k ní nemohu; já ji nedostanu [...]“.<sup>173</sup>

Z kontextu krátkého narativu nabýváme informační sdělení o slečně Crayové, která toužila intenzivně prožívat krásu, ale byla neustále pronásledována pocitem, že se z ní nemůže beze zbytku radovat.<sup>174</sup> Prožívání krásy pro ni však představovalo smysl života. Nejšťastnější byla při prožívání krásných předmětů, například krokusů a jejich barevných květů, které v ní vyvolávaly pocit, že právě prožila něco trvalého, něco, co mělo provždy svůj smysl.<sup>175</sup> Zde opět můžeme dedukovat přesvědčení Woolfové (které neustále vyjadřovala i ve svých denících a dopisech), že skrze estetické prožívání je snad možné uchopit podstatu a smysl skutečnosti.

O slečně Crayeové jsme se dozvěděli vše skrze proud myšlenek Fanny, která hledala spadlý špendlík, zatímco slečna Crayeová si prohlížela karafiát, který ji vinou špendlíku spadl z blůzy. Ke konci povídky Fanny zvedne špendlík a pohled jí

---

<sup>169</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, *Okamžiky bytí*, in: *Smyčcový kvartet*, Praha: Odeon, 1982, str. 134-143.

<sup>170</sup> Tamtéž, s. 135.

<sup>171</sup> Tamtéž, s. 134.

<sup>172</sup> Tamtéž, s. 133.

<sup>173</sup> Tamtéž, s. 137.

<sup>174</sup> Tamtéž.

<sup>175</sup> Tamtéž, s. 141.

ulpí na slečně Crayeové, která se pro tento okamžik zdála být šťastnou ženou: „Fanny ji zastihla v okamžiku extáze. Seděla napůl odvrácená od klavíru a v rukou sepijatých na klíně držela karafiát, zatímco za ní se ostře rýsoval čtverec okna nezakrytého záclonou, a večer bylo to okno rudé, pronikavě rudé [...] Julia Crayeová seděla nahrbená a uzavřená, a v ruce držela květinu a zdálo se, jako by se vynořovala z londýnské noci [...] jako by se v její prázdnotě a intenzitě soustředil její duch [...]“<sup>176</sup> Takto slečnu Crayeovou viděla Fanny, nahlížela na ni jako na obraz zarámovaný oknem a londýnskou nocí: „Jejímu pohledu se na okamžik zdálo všechno průhledné, a jako by se dívala skrz slečnu Crayeovou, viděla v ní pramen jejího bytí chrlit krupěje ryzího stříbra.“

Fanny „Viděla Julii – Julia zářila [...] Julia se toho zmocnila.“<sup>177</sup> Ke konci povídky dojde Fanny k jakémusi prozření a uchopení podstaty Juliina bytí, zároveň Julie Crayeová konečně dojde k prožitku opravdové krásy. Při zkušenosti s krásou tak dochází k momentu uchopení podstaty reality, který provází pocit harmonie mezi vnímajícím subjektem a vnímaným objektem. Pocity uchopení krásy jsou tak u Woolfové bytostně spjaty s intenzivním životním pocitem, který směřuje ke komplexnějšímu zkušenostnímu obsahu reality.

Paralelní formulaci o důležitosti uchopování krásy najdeme i v samotných denících Woolfové: „Nervy se mi opět zježily, zahořely, zatetelily (jak se to jen řekne?) tou čirou krásou – krásou ohromující a stále rostoucí. Až to člověka skoro zlobí – že není schopen to vše zachytit a na chvíli se toho zmocnit. Naše cesta životem je zajímavá právě tím, jak se na ní snažíme tyhle jevy zachytit“<sup>178</sup>

### **5.7. Uchopení smyslu existence skrze uměleckou tvorbu**

Důležitost zkušenosti s krásou a uměleckou tvorbou neprostupuje jen beletristickou a esejistickou tvorbou Woolfové, ale je neustále diskutována také v jejích osobních denících. Martin Hilský uvažuje o estetickém smýšlení skupiny Bloomsbury a Woolfové jako o ideálu náboženství krásy.<sup>179</sup> Umění se podle něj

---

<sup>176</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, *Okamžiky bytí*, in: *Smyčcový kvartet*, Praha: Odeon, 1882, s. 142.

<sup>177</sup> Tamtéž, s. 143.

<sup>178</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, *Deníky*, Praha: Odeon, 2006, s. 79.

<sup>179</sup> HILSKÝ, Martin, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, s. 165.



stává pro Bloomsbury přímo duší civilizace.<sup>180</sup> Podstatou pomyslného manifestu avantgardní skupiny bylo vytvořit společnost „v níž by lidé schopní umělecké vize mohli svobodně tvořit a v níž by co nejširší počet lidí byl schopen umělecká díla prožívat a oceňovat.“<sup>181</sup> Sama Woolfová vnímá realitu v jakémisi uměleckém smyslu: „Nemůžu si pomoci – prostě vnímám řeči, jako by byly napsané [...] připadá mi stále jasnější, že jediní poctiví lidé jsou umělci[...].“<sup>182</sup>

Spisovatelčino nazírání reality lze označit za vrcholný estetismus, tedy náhled, který v posuzování světa, člověka a objektů vnímání zdůrazňuje estetické hodnoty. Estetické prožívání navíc u Woolfové dosahuje dimenze kognitivního charakteru, v němž dochází ke zpětnému osmyslení a uchopení hlubší podstaty reality. Estetické nazírání se v jejím uvažování stává modelem nahlížení běžných objektů a současně nástrojem k sebereflexi individua.

Otázka vztahu umění a lidského života tak v pojetí Woolfové dochází jednoho svého možného významu. Vztah lidství, umění a jeho prožívání docházejí k vrcholnému sepětí. Woolfová v knize *Okamžiky bytí* píše, že za beztvárnou vatou každodenního života se skrývá řád, který lze objevit a vyjádřit prostřednictvím umělecké tvorby: „Je mou utkvělou myšlenkou, že za touto vatou je skrytý vzorec a že my – tím myslím všechny lidské bytosti – jsme s tímto vzorcem spojeni, že celý svět je uměleckým dílem a že my všichni jsme součástí tohoto uměleckého díla.“<sup>183</sup>

Smýšlení Woolfové tak prostupuje nutnost estetické potřeby jak umění a krásu prožívat, tak i vytvářet. Potřebu prožívání harmonie a krásy, kterou Woolfová zdůrazňuje, můžeme chápat jako únik před pomíjivostí a nesmyslností lidské existence. Deník Woolfové, jenž měl „s půvabem uměleckého díla odrážet světlo jejího života“<sup>184</sup>, je plný spisovatelčiných úvah o umělecké tvorbě, prožitcích krásy a o uchopování smyslu světa skrze estetické prožívání.

Když popisuje všednost londýnských dní, jediným okamžikem, který ji vytrhne z nepodstatných momentů lidského života, jsou „dlouhé fábory připevněné

---

<sup>180</sup> HILSKÝ, Martin, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, s. 165.

<sup>181</sup> Tamtéž.

<sup>182</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, *Deníky*, Praha: Odeon, 2006, s. 26.

<sup>183</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, *Okamžiky bytí*, Cit. dle: Martin Hilský, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, s. 174.

<sup>184</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, *Deníky*, Praha: Odeon, 2006, s. 22.

k vrcholu Nelsonova pomníku, které olizovaly vzduch, svinovaly se a zase roztahovaly jako ohromné jazyky draků, s jakousi pomalou, téměř hadí krásou.“<sup>185</sup>

Když se zamýšlí nad významem života píše: „Proč je život tak tragický? [...] Napadá mě, jak vůbec dojdou na konec [...]. Sedím tady v Richmondu a jako od lucerny postavené uprostřed polí se mé světlo prostírá do tmy [...] Melancholie se vytrácí, když píšu. Proč se tedy z těch pocitů nevypisují častěji?“<sup>186</sup> Jedině skrze uměleckou tvorbu může autorka uniknout svazujícímu pocitu tragičnosti světa a pocítit alespoň na okamžik jakési životní štěstí: „Já ovšem teď téměř výhradně žiju ve své fantazii. Naprosto závisím na přílivu myšlenek, který přichází, když jsem na procházce nebo když sedím. Nápady víří v hlavě a vytvářejí věčné procesy, které mi má přinést štěstí.“<sup>187</sup>

Pocit uchopení podstaty reality přichází právě při vnímání, které je prosté praktické účelnosti a zaměřuje se na objekt samotný a sebereflexi individua: „Proč člověk neobjeví, v čem spočívá život? Něco, na co může ukázat prstem a říct: „To je ono“ [...] Co je to? Umřu dřív než to najdu? Jak jsem včera večer kráčela po Russell Square, spatřila jsem na obloze hory- ohromné mraky. A měsíc, který vychází nad Persií. Mám pocit něčeho velkého a úžasného kdesi tam, co je právě to ono. Nemyslím tím doslova krásu. Ten pocit spočívá v tom, že taková věc stačí sama o sobě; je uspokojivá; čehosi dosáhla.“<sup>188</sup>

Uvažování Woolfové spočívá v hlubokém estetizování reality, jež je patrné v jejím uvažování i v umělecké tvorbě. Věta, kterou lze shrnout charakteristiku jejího vyhraněně estetického pohledu na svět se nachází v jejím deníku. Když uvažuje o možném konci života, přemýšlí tímto způsobem: „Jak je ta věta, kterou si neustále připomínám – nebo ji naopak zapomínám? Naposled shlédni na tu krásu kolem.“<sup>189</sup>

---

<sup>185</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, *Deníky*, Praha: Odeon, 2006, s. 22.

<sup>186</sup> Tamtéž, s. 38-39.

<sup>187</sup> Tamtéž, s. 80.

<sup>188</sup> Tamtéž, s. 100.

<sup>189</sup> Tamtéž, s. 401.

## 5.8. Shrnutí rysů estetické teorie Virginie Woolfové

Tato kapitola se bude věnovat shrnutí hlavních rysů estetického smýšlení Virginie Woolfové. Jelikož estetická východiska jejích úvah tvoří především teorie Rogera Frye, pokusím se o nastínění styčných bodů jejich uvažování.

Roger Fry pokládá za jeden z pilířů své teorie požadavek autonomního charakteru umělecké tvorby. Umění je dle něj naprosto vyvázáno ze všech oblastí praktické reality. Woolfová jeho myšlenky téměř programově následuje v eseji *Pan Bennett a paní Brownová*, kde zdůrazňuje svébytnost umělecké tvorby. Recepce uměleckých děl dle Woolfové nemá vnímatele vést k akcím, které jsou spojeny s utilitárním jednáním, nýbrž pouze k opětovnému prožívání uměleckého díla.<sup>190</sup>

S požadavkem autonomního charakteru umění následně přichází Fryovo odmítnutí přímé reprodukce reality. Podle Frye není smyslem umělecké tvorby pouhé mechanické kopírování skutečnosti, nýbrž vyjádření tvůrčí vize.<sup>191</sup> Toto přesvědčení pak vede ke hledání nových způsobů ztvárnění umělecké reality. Právě ve Fryově estetice pak lze vidět kořeny polemiky Woolfové s realisty. Woolfová hledá odlišné způsoby nápodoby skutečnosti, které by vedly k hlubšímu uchopení reality. To se u Woolfové projevuje experimenty v rámci struktury literární tvorby.

Umělecká tvorba dle Woolfové představuje možnost, jak dát realitě určitou formu. Skrze uměleckou tvorbu jako by se snažila zachytit stopu lidské existence, a dát tak lidskému životu smysl a cíl. Jak je již uvedeno výše, dle Frye je umělecká tvorba vyjádřením umělcovy vize. S touto myšlenkou pak Woolfová pracuje v díle *K majáku*, které dokonce Fryovi chtěla věnovat. Postava moderní umělkyně je zde ztvárněna malířkou Lily, která prezentuje moderní umělecké postupy a přesvědčení o tom, že smyslem umění není přímá reprodukce reality, ale právě zobrazení tvůrčí vize.

Samotné vnímání uměleckého díla by dle Frye mělo probíhat na poli emocionální komunikace mezi autorem a recipientem. Paralelu této myšlenky Woolfová uvádí v

---

<sup>190</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, *Pan Bennett a paní Brownová*, in: *Jak to vidí současník*, Praha: One Woman Press, 2000, s. 182.

<sup>191</sup> FRY, Roger, *Artist's Vision*, in: *Vision and Design*, London: Chatto & Windus, 1920, s. 32-33.

eseji Pan Bennett a paní Brownová, kde tvrdí, že literární dílo by mělo fungovat jako prostředek komunikace mezi spisovatelem a čtenářem.<sup>192</sup>

Fry ve své teorii zásadně odlišuje praktické jednání, které je spojeno s poznáním v závislosti na životních zájmech a kontemplativní estetické vidění, jež je prakticky nezaujaté. Praktické poznání charakterizuje jako výrazně selektivní, naproti tomu estetické vidění je nezaujaté a intenzivní.<sup>193</sup> Toto rozlišení dvou způsobů vnímání Woolfová nejvyhraněněji následuje v povídce *Předměty*, kde jasně představuje rozkol mezi praktickým a estetickým způsobem vidění. Woolfová ve svém smýšlení neustále zdůrazňuje nutnost estetického prožívání, které vnímá právě jako hlubší možnosti poznávání. Dle jejích úvah je člověk skrze estetické vidění schopen nahlédnout podstatu reality a zpětně tak dojít k jakémusi osmyslení všednodennosti a běžného prožívání.

Samotné smýšlení Woolfové neustále prostupuje nutnost estetické potřeby, jak umění a krásu prožívat, tak i vytvářet. V hierarchizaci životních prožitků staví zkušenost s krásou na nejvyšší možnou úroveň. Pro její vnímání je charakteristické kontemplativní estetické noření do běžných objektů, které nás obklopují. Estetickou hodnotu Woolfová přisuzuje běžným předmětům i přírodním scénériím. Spisovatelčino nazírání reality lze pak označit za vrcholný estetismus, tedy náhled, který v posuzování světa, člověka a objektů vnímání zdůrazňuje estetické hodnoty. Estetické prožívání navíc u Woolfové dosahuje dimenze kognitivního charakteru, v němž dochází ke zpětnému osmyslení a uchopení hlubší podstaty reality. Estetické nazírání se v jejím uvažování stává modelem nahlížení běžných objektů a současně nástrojem k sebereflexi individua. Skrze estetické uchopování objektů tak vnímatel dochází k jakémusi prozření a uchopení podstaty, která se skrývá za vnější realitou. Tyto momenty prozření tak navíc umožňují vhled do smyslu vlastní existence.

---

<sup>192</sup> WOOLFOVÁ, Virginia, Pan Bennett a paní Brownová, in: *Jak to vidí současník*, Praha: One Woman Press, 2000, s. 192.

<sup>193</sup> FRY, Roger, An Essay in Aesthetics, in: *Vision and Design*, London: Chatto & Windus, 1920, s. 12.

## 6. Závěr

Práce se pokusila nastínit estetické názory Virginie Woolfové, jež se utvářely v rámci soudobých estetických teorií. Woolfová představuje postavu typicky modernistického charakteru. Její uvažování a tvorba se utváří na pozadí gradující proměny lidské civilizace. Práce se tedy nejprve zabývala jakýmsi úvodem do geneze modernistického smýšlení. V anglické společnosti dochází k přelomu mezi viktoriánským a nastupujícím modernistickým obdobím. Tento zvrát zasahuje do všech oblastí lidského prožívání. Soudobý jedinec tak balancuje na pomezí mezi tradičním a moderním způsobem uvažování. Ukázali jsme, že modernismus jakožto myšlenkový, společenský a kulturní proud v podstatě přináší novou epochu bytí, v níž dochází k výrazné desakralizaci a sekularizaci společnosti. Pro modernistické uvažování jsme poté vymezily tendence k subjektivismu a individualismu, což vede k převrácení tradičních hodnot.

Následně se práce zabývala postihnutím reflexe těchto proměn v umělecké tvorbě. V estetickém a uměleckém kontextu bývá nástup modernismu nejčastěji vymezován léty 1890–1930 a obecně zahrnuje moderní výtvarné umění, architekturu, hudbu a literaturu, které vykazují ryze modernistické tendence k individualismu, subjektivismu, modernímu, experimentu a antitradicionalismu.

Tento celkový obrat civilizace reflektuje skrze uměleckou tvorbu i Virginia Woolfová, jedna z nejvýraznějších autorek modernistické literatury. V eseji *Pan Bennet a paní Brownová*, který je mimo jiné i zamyšlením nad transformací světa, jedince a jeho prožívání, popisuje proměnu v rámci mezilidských vztahů, náboženství, chování, politiky i literatury. Tento zvrát datuje do období roku 1910, kdy se setkala s impresionistickým malířstvím, jež ji hluboce zasáhlo a ovlivnilo její životní i estetické smýšlení.

Dále se práce zabývala stručným představením života a tvorby Virginie Woolfové. Kolem osobnosti Woolfové se utvářelo známé kulturní hnutí Bloomsbury, podali jsme proto stručnou charakteristiku skupiny. Ukázali jsme, že skupina Bloomsbury do jisté míry přejímá filosofický systém George Edwarda Moora a staví na něm své další filosofické či estetické úvahy, které jsou založeny na estetickém pojetí kultury a na důrazu kladeném na krásu a pravdu.

Stejně jako probíhají změny v oblasti vědy, filosofie a v oblasti umění, probíhají i na poli uvažování o estetické problematice, která reflektuje interakci člověka se světem umění. Proměna umělecké tvorby si žádá vysvětlení v podobě estetických teorií, které by dokázaly obhájit stanoviska moderního umění. Práce se proto zabývala estetickými teoriemi Rogera Frye a Clive Bella, kteří byli členy skupiny Bloomsbury a měli výrazný vliv na estetické smýšlení Woolfové.

Dále se práce věnovala samotné osobnosti Virginie Woolfové a následujícím tématům: vztah umění a skutečnosti, autonomní charakter umění, vliv impresionismu, rozlišení estetického a praktického způsobu prožívání, vztah umění a lidského života a dalším dílčím tématům. Po rozebrání nastíněných témat jsme dospěli k názoru, že spisovatelčino nazírání reality je možné označit za vrcholný estetismus, tedy náhled, který v posuzování světa, člověka a objektů vnímání, zdůrazňuje estetické hodnoty. Smýšlení Woolfové, jak jsme ukázali, neustále prostupuje myšlenka estetické potřeby jak umění a krásu prožívat, tak i vytvářet.

Krásu pak vnímá Woolfová jako jakousi esenci života. V posuzování životního prožívání klade zkušenost s krásou na nejvyšší možnou úroveň. Vypjatě estetická reflexe reality abstrahuje praktickou účelnost běžných předmětů vnímání a povyšuje je tak na estetické objekty. Prožívání krásy pro vnímatele otevírá intenzivnější dimenzi reality, která je skrytá za běžnou každodenností. K uchopení prožitků krásy u Woolfové dochází právě prostřednictvím estetizování každodennosti, jež je skrze estetické prožívání zpětně obohacována. Estetické prožívání navíc u Woolfové dosahuje dimenze kognitivního charakteru, v němž dochází ke zpětnému osmyslení a uchopení hlubší podstaty reality. Estetické nazírání se tak rozšiřuje na oblast každodenní reality a současně se stává nástrojem k sebereflexi individua. Životní uvažování Woolfové tak můžeme shrnout jako zaujímání nepřetržitého estetického postoje k prožívané realitě. Hodnotový systém Woolfové je založen na výrazném považování prožitků krásy, estetické hodnoty tak v jejím uvažování převažují nad všemi ostatními. Estetický světonázor Woolfové je podle mě hluboce obohacujícím způsobem smýšlení, které vede recipienta jejích kritických i beletristických textů k zamyšlení nad jiným, hlubším způsobem uvažování.

## 7. Seznam použité literatury

Primární zdroje:

BELL, Clive, *Art*, [Online databáze], publikace 21. říjen 2005, Dostupné z: The Project Gutenberg ebook: <http://www.gutenberg.org/files/16917/16917-h/16917-h.htm>

FRY, Roger, An Essay in Aesthetics, in: *Vision and Design*, London: Chatto & Windus, 1920, s. 11-25.

FRY, Roger, Artist's Vision, in: *Vision and Design*, London: Chatto & Windus, 1920, s. 31-35.

FRY, Roger, Retrospect, in: *Vision and Design*, London: Chatto & Windus, 1920, s. 188-199.

GABLIKOVÁ, Suzi, *Selhala moderna?*, Olomouc: Votobia, 1995, 157 s.

MOORE, George Edward, *Principia Ethica*, Cambridge: Cambridge University Press, 1966., 225 s.

WOOLFOVÁ, Virginia, *Deníky*, Praha: Odeon, 2006, 432 s.

WOOLFOVÁ, Virginia, *K majáku*, Praha: Československý spisovatel, 1965, 196 s.

WOOLFOVÁ, Virginia, Modern Fiction, in: *The Common Reader*, [Online databáze], Dostupné z: <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91c/chapter13.html>

WOOLFOVÁ, Virginia, Okamžiky bytí, in: *Smyčcový kvartet*, Praha: Odeon, 1982, s. 134-143.

WOOLFOVÁ, Virginia, Pan Bennett a paní Brownová, in: *Jak to vidí současník*, Praha: One Woman Press, 2000, s. 172-196.

WOOLFOVÁ, Virginia, Předměty, in: *Smyčcový kvartet*, Praha: Odeon, 1982, s. 92-101.

WOOLFOVÁ, Virginia, Skvrna na zdi, in: *Smyčcový kvartet*, Praha: Odeon, 1982, s. 111-123.

WOOLFOVÁ, Virginia, Zahrady v Kew, in: *Smyčcový kvartet*, Praha: Odeon, 1982, str. 16-26.

Sekundární zdroje:

AUERBACH, Erich, Hnědá punčocha, in: *Mimésis: zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*, Praha: Mladá fronta, 1968, s. 463-488.

GOMBRICH, Ernst Hans, *Příběh umění*, Praha: Odeon, 1992, 558 s.

HARISSOVÁ, Alexandra, *Virginia Woolfová*, Praha: Argo, 2013, 221 s.

HILSKÝ, Martin, *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha: Torst, 1995, 269 s.

HILSKÝ, Martin, *Rozbité zrcadlo*, Praha: Albatros, 2009, 277 s.

LEE, Hermione, *Virginia Woolf*, London: Chatto & Windus, 1996, 892 s.

MORPUGO-TAGLIABULE, Guido, *Současná estetika*, Praha: Odeon, 1985, 552 s.

NENADÁL, Radoslav, Člověk, touha a čas v díle Virginie Woolfové, in: *Mezi Akty*, Praha: Odeon, 1968, 174 s.

PERNIOLA, Mario, *Estetika 20. století*, Praha: Karolinum, 2000, s. 169.

SALVI, Francesco, *Impresionisté: Mistři výtvarného umění, nový úhel pohledu*, Praha: Svojtka a Vašut, 1955, 64 s.

STŘÍBRNÝ, Zdeněk, *Dějiny anglické literatury 2*, Praha: Academia, 1987, 426 s.